

La poterie chez les Ovimbundu (Angola)

Autor(en): **Hauenstein, A.**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Acta Tropica**

Band (Jahr): **21 (1964)**

Heft 1

PDF erstellt am: **17.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-311181>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

La poterie chez les Ovimbundu (Angola).

Par A. HAUENSTEIN, Caluquembe (Angola).

Introduction.

Avant de traiter de la poterie proprement dite chez les Ovimbundu, disons juste quelques mots sur la céramique en général. Il est certain que cet art est un des plus anciens. V. GILARDONI¹ le place au début de la civilisation des agriculteurs qui aurait suivi celle des chasseurs. Cet auteur nous dit : « Entre le premier, le vrai grand art 'classique' des chasseurs paléolithiques, et celui des agriculteurs de l'époque immédiatement postérieure, il y a un abîme. On a l'impression d'être passé d'un monde à l'autre, d'avoir affaire à de nouvelles races d'hommes, qui éprouvent les choses et vivent d'une façon toute différente : le second grand cycle de la civilisation universelle est né... On voit apparaître aussi de nouvelles techniques industrielles, comme la cuite de l'argile et le tressage du jonc : paniers et vases sont les témoins éloquents de nouveaux systèmes de vie matérielle. » N. LAMBERT² décrit en détail des débris de poterie néolithique trouvés au Nord de l'Afrique. Il semble évident que c'est l'agriculture qui a rendu la poterie indispensable. Il est du reste frappant de constater, bien que BALLIF³ en ait vu quelques-uns semble-t-il, que les pygmées et les bochimans, résidus des anciennes civilisations de chasseurs, ne s'adonnent pas à la poterie⁴. Ils se contentent généralement d'échanger des vases contre différents produits de la brousse⁵.

L'Afrique est certainement un des continents où la manière de pratiquer la céramique n'a pas varié depuis ses origines. S'il est vrai que l'on ne connaît pas exactement la technique de l'âge néolithique, les vases qui sont à notre disposition suffisent pour confirmer cette remarque. Le mode de fabrication qui consiste à façonner les vases, sans l'aide de tour, se retrouve dans l'Afrique entière⁶. Le fait qu'occasionnellement, certains apports européens tels poi-

¹ VIRGILIO GILARDONI : « Naissance de l'Art ». Ed. La Guilde du livre, Lausanne 1948, p. 45.

² N. LAMBERT : « Le site néolithique de Médinet Sbat dans l'Ifozouiten (Mauritanie) ». Bulletin de l'Institut Français d'Afrique Noire. Tome XXIII, p. 423, 1961.

³ NOËL BALLIF : « Die Tänzer Gottes ». Orell Füssli Verlag, Zürich 1955, p. 68.

⁴ H. BAUMANN et D. WESTERMANN : « Les Peuples et les Civilisations de l'Afrique », Payot, Paris 1948, pp. 36 et 39.

⁵ H. BAUMANN : Ouv. Cit. p. 100.

⁶ Nous ne citons que quelques auteurs : HENRI JUNOD : « Mœurs et coutumes des Bantous ». Payot, Paris 1936, Vol. II p. 104 ; FRED BLANCHOD : « Estranhos costumes do continente Negro ». Livraria Tavares Martins, Porto 1951, p. 87 ; ELSY LEUZINGER : « Afrika ». Schweizer Druck- und Verlagshaus AG., Zürich 1961, p. 32 ; Padre CARLOS ESTERMANN, C.S.Sp. : « Etnografia do Sudoeste de Angola », Vol. II. Ministério do Ultramar 1957 ; DENISE PAULME : « Les sculptures de l'Afrique noire ». Presses universitaires de France, Paris 1956, p. 15 ; Sœur MARIE-ANDRÉ DU SACRÉ-CŒUR : « La femme noire en Afrique Occidentale ». Payot, Paris 1939, p. 136 ; HERBERT TISCHNER : « Völkerkunde ». Fischer-Bücherei, Frankfurt a. M. 1959, p. 276 ; H. D. DISSELHOFF : « Alt-Amerika ». Schweiz. Druck- und Verlagshaus AG., Zürich 1961, p. 191, etc. Nous

gnées, couvercles, etc. (pl. V. D) soient venus s'y ajouter, n'infirmes en rien cette règle. Nombre de motifs décoratifs sont encore absolument identiques à ce qu'ils étaient à l'âge néolithique⁷. Nous avons donc affaire à une espèce de constante que nous ne devons pas perdre de vue si nous voulons bien comprendre la céramique telle qu'elle est pratiquée par les Ovimbundu.

La poterie est généralement considérée comme un art. Mais si l'art est le privilège de certaines personnes particulièrement douées qui expriment leur personnalité en imprégnant à leur œuvre des éléments très personnels, la poterie des Ovimbundu n'en est pas un. Si, par contre, il est l'expression d'un peuple tout entier ou d'une tribu, elle en est véritablement un. Bien qu'il y ait naturellement toujours eu certaines spécialistes, on peut dire que la potière ovimbundu⁸ (sing. de ovimbundu) car ce sont avant tout les femmes qui s'adonnent à cet art, s'adonne à la poterie au même titre qu'elle fait de l'agriculture, pile son maïs ou s'acquitte de n'importe quelle autre tâche. Elle n'aspire pas à davantage que cela ; aussi à part quelques rares exceptions les formes et les décorations sont-elles restées statiques de même que la méthode de travail⁹. Très souvent les femmes après avoir simplement observé une potière à l'œuvre commencent à s'adonner également à cet art sans aucun enseignement proprement dit.

L'art des Ovimbundu est l'expression de la tribu tout entière. Il est dicté par la religion, la tradition et les coutumes. Il reste toujours fortement utilitaire. L'art de la poterie comme celui de la vannerie, pour être très humbles n'en sont pas moins beaux. Le priver de ces éléments fondamentaux c'est le priver de sa raison d'être.

Un autre élément important est que, à part de rares exceptions près, la poterie est pratiquée par les femmes. Nous reprenons V. GILARDONI¹⁰ : « ... la fécondité de la terre, dont la femme avait pris conscience au cours des milliers d'années qu'elle avait récolté les baies et les tubercules, d'autre part la relation

avons cité quelques auteurs d'autres Continents afin de bien montrer que cette technique était universelle.

⁷ Les points de comparaison sont très nombreux : nous ne donnons que certains exemples. V. GILARDONI : *Ouv. Cit.* p. 43, fig. 26, 29, 30 ; N. LAMBERT : *Ouv. cit.* pl. 4, 5, 8 et 9. JOSÉ REDINHA : « Campanha Etnográfica ao Tchiboco ». Ed. Companhia de Diamantes de Angola. Lisboa 1955, pp. 187-194. Voir aussi nos propres exemples.

⁸ Voici quelques indications sur l'orthographe que nous adoptons. Nous rappelons que l'umbundu est une langue bantoue qui, comme toutes ces dernières, est basée sur un admirable système de préfixes indiquant d'une part le pluriel et le singulier, et d'autre part la concordance de chaque expression avec le groupe de mots ou classe à laquelle elle est liée.

a) A part de rares exceptions, l'accent tonique se trouve toujours sur l'avant-dernière syllabe. b) Nous maintenons les « m » et les « n » devant la première consonne du mot, comme par exemple « mbamba », « ndumbu », etc. c) Devant une voyelle le « c » se prononce « tch » assez dur et sec. d) Le « u » correspond au « u » allemand et se prononce « ou » en français. e) Le « w » devant une voyelle forme diphtongue et se prononce « ou ». Ainsi « wa » se lit « oua ». f) Le « s », même seul est toujours dur. g) Nous maintenons dans certains cas le « y » après le « i », ce qui donne un « i » un peu mouillé et prolongé. Mais le « i » autant que le « y » peuvent être écrits seuls. h) Le tilde « ~ » donne le son nasal qui en umbundu, sans être exagéré est nécessaire pour la bonne prononciation et la compréhension de la langue.

⁹ Voir entre autre E. LEUZINGER : *Ouv. Cit.* p. 26.

¹⁰ *Ouv. Cit.* p. 46.

que l'on établit entre les cycles lunaires, la maturation des différentes cultures alors connues et les phénomènes sexuels de la femme, favorisèrent et justifiaient la prédominance de l'élément féminin dans l'organisation sociale néolithique... » En parlant de l'art l'auteur reprend : « Hørnes voudrait voir dans l'origine même de la décoration géométrique, l'expression de la nature physiologique et psychologique de la femme. Cette hypothèse pourrait être confirmée par certaines études récentes sur l'origine féminine du travail de la terre cuite. » E. LEUZINGER¹¹ nous dit que pratiquement dans toute l'Afrique c'est la femme qui s'adonne à la poterie, et cela non pas uniquement dans les régions à traditions matrilineaires. En ce qui concerne la tribu qui nous intéresse nous nous rangeons encore une fois aux remarques de V. GILARDONI¹² : « De par sa forme même, le vase dut acquérir un sens symbolique se rapportant à la femme. » Cela non seulement parce que les vases sont liés à la préparation de la nourriture et, comme nous le verrons plus loin, à des rites de fécondité et de prospérité ; mais parce que c'est elle qui donne la vie. En édifiant un vase elle le crée, le met symboliquement au monde. Elle moule, travaille, palpe, lisse, édifie la terre glaise qui, sous ses doigts, prend littéralement vie. Il y a comme un pouvoir qui émane de sa personne.

Il est intéressant de constater que bien que la poterie masculine¹³ soit techniquement supérieure à celle faite par les femmes, cette dernière résiste victorieusement à cette concurrence. Dans la contrée qui nous intéresse nous connaissons deux cas de poterie masculine : d'une part celle des Tchokwe où les hommes l'abandonnent cependant de plus en plus aux femmes et d'autre part celle des Tchiaka où ce n'est que tardivement que les hommes se sont mis à ce travail. Mais même là elle n'arrive pas à concurrencer le travail féminin. La beauté et la perfection importent peu, ce qui compte c'est qu'elle remplisse son rôle utilitaire. Le fait que la femme passe une grande partie de son temps près du foyer à préparer la nourriture joue peut-être aussi son rôle. Mais à elle seule cette raison ne nous semble pas concluante.

Dans le même ordre d'idées, bien que les exemples soient peut-être moins nombreux qu'on ne pourrait le supposer, les vases anthropomorphes ou céphalomorphes sont répandus dans le monde entier. Bien que certains des exemples les plus parfaits proviennent de l'Amérique ancienne¹⁴, l'Afrique n'est pas des plus mal représentée¹⁵. Parmi les Ovimbundu et les tribus que nous avons eu l'occasion de visiter nous n'avons jamais vu de poterie de représentation humaine. Mais on trouve de nombreux autres indices humains tels que, représentations de seins¹⁶, désignation des différentes parties des vases (voir plus bas), certaines décorations représentant des bijoux ou ceintures ainsi que les conséquences du brisement volontaire d'un pot.

Le dernier élément, et non le moins important, confirmant que parmi les

¹¹ Ouv. Cit. p. 34 ; D. P. DE PEDRALS : « Archéologie de l'Afrique Noire ». Payot, Paris 1950, p. 136.

¹² Ouv. Cit. p. 49.

¹³ Nous pensons avant tout à la poterie des Tchokwe, tribu avec laquelle les Ovimbundu entretiennent des relations avant tout commerciales. Mais nous pourrions aussi parler du cas des Tchiaka, sous-tribu des Ovimbundu où les hommes n'ont commencé que tardivement à s'adonner à la poterie.

¹⁴ Voir par exemple : H. D. DISSELHOFF : Ouv. Cit. pp. 162, 167, 173.

¹⁵ H. BAUMANN : Ouv. Cit. pp. 75 et 82 ; MARCEL GRIAULE : « Arts de l'Afrique Noire ». Ed. du Chêne, Paris 1947, pp. 80, 91.

¹⁶ THÉODORE DELACHAUX : « Ethnographie de la région du Cunène ». Bull. de la Soc. Neuchâteloise de Géographie. Tome XLIV, Volume II, 1936, pl. XXXIV, 3 et pl. XXXVI, 1, 2. Voir aussi notre planche III, D.

Ovimbundu la poterie est une activité avant tout féminine, est l'existence d'un esprit de poterie provoquant des transes et qui s'empare exclusivement des représentantes du sexe faible.

Nous ne sommes pas compétents pour entrer dans tous les détails que soulève cette importante question ¹⁷ et ce n'est d'ailleurs pas le but de la présente étude ; disons seulement pour terminer que la poterie en tant que travail avant tout féminin nous semble liée à la procréation, la fécondité et à l'entretien de la vie. Le fait que parmi les Ovimbundu on ne fait jamais de la céramique par pur plaisir en est aussi une preuve. Etant strictement utilitaire, elle est un apport indispensable à la vie et l'existence de la tribu et de l'individu.

Toutes les observations présentées dans le présent travail se limitent à la fraction des Ovimbundu habitant la région de Caluquembe, dépendante du Poste Administratif du même nom et du Concelho de Caconda. Nos investigations concernant la poterie ont été faites au cours de nombreux voyages durant les années 1961 et 1962. Il nous est impossible d'indiquer les noms des informateurs vu qu'ils sont trop nombreux et que notre ministère ne nous a jamais permis de faire des recherches suivies avec un seul d'entre eux.

Fabrication des vases.

Comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, la manière de pratiquer la poterie chez les Ovimbundu, ne doit guère avoir varié depuis ses débuts. Les terrains argileux semblent être assez nombreux dans la partie du pays occupée par cette tribu. Il faut aussi dire que, d'une manière générale, les potières ne sont pas très exigeantes quant au choix de la qualité de l'argile. Après en avoir pris suffisamment pour la fabrication de quelques vases, elles l'apportent au village où elles la pilent soigneusement sur une pierre ou dans un grand bout d'écorce (« ongonjo ») au moyen d'un grand pilon (« upi ») à maïs. Puis après l'avoir arrosée d'eau elles la travaillent et la pétrissent (« okunyata ») avec les mains. Avant de commencer le travail elles y mélangent encore de la poudre (« ohelo ») faite avec des débris d'anciens vases déjà cuits et soigneusement pilés sur une pierre. Le but de l'adjonction de l'« ohelo » serait, selon elles, de rendre la masse plus compacte et plus résistante à la cuisson. Les vases se fendraient ainsi moins facilement. Nous ne sommes pas capables de juger du bien-fondé de cette précaution, mais il est certain que toutes les femmes ovimbundu de la région que nous étudions, la prennent. Mais dans d'autres contrées, comme celle des Humbi au Quilengues par exemple, cette précaution n'est pas jugée nécessaire, l'argile de la région étant plus résistante au feu. Mais de toutes manières même ainsi la céramique des Ovimbundu est très friable et peu résistante

¹⁷ Nous renvoyons aussi aux remarques de MÁRIO MILHEIROS : « A Família Tribal ». Ed. Museu de Angola. Luanda 1960, p. 165, sur le ciel représentant l'élément masculin et la terre l'élément féminin.

aux chocs. Ce n'est que grâce au soin avec lequel les femmes africaines saisissent et déposent les vases qu'ils peuvent résister aussi longtemps. Mais les mêmes vases entre les mains plus nerveuses de femmes européennes, n'auraient certainement pas la vie bien longue !

Pour travailler la potière est assise de préférence par terre¹⁸ les jambes étendues et légèrement écartées afin de pouvoir déposer sur le sol devant elle, l'« ongalo », corbeille plate sur laquelle elle « édifie » (« okutunga ») son vase. Il lui arrive de garder pour ce travail les jambes serrées, mais même dans ce cas, elles sont à plat sur le sol ; elle dépose alors l'« ongalo » sur ses jambes à la hauteur des genoux. Il arrive aussi, mais c'est plus rare, que l'artisane s'assie pour ce travail sur un petit siège (pl. I). A sa droite elle place une petitealebasse contenant de l'eau ; elle y trempe à de courts intervalles ses mains et ses instruments de travail. Il arrive que, au lieu de faire sur un « ongalo », elle se serve d'un « ocimbamba » (pl. II. C), espèce de plateau fait avec des « olondovi »¹⁹. L'outillage est excessivement simple puisqu'il ne consiste qu'en quelques débris de calebasses, « oviwa » (pluriel de « ociwa ») plus ou moins grands lui permettant de « okukueya » (lisser) la terre glaise qu'elle édifie (pl. II. C).

Le mode de travail consiste en un montage de boudins de terre glaise roulés entre les paumes des mains et superposés. S'il s'agit d'un petit vase, deux boudins suffisent. S'il est plus grand, il en faudra trois ou quatre, ou davantage (pl. IV. A, I). L'épaisseur de ces boudins varie, mais ils ne dépassent généralement pas deux à trois centimètres. Il s'agit réellement de « okutunga » (même expression que lorsqu'il s'agit d'une hutte ou d'une maison) c'est à dire « édifier ». Nous avons observé deux manières de débiter. La première consiste à empiler 2-3 boudins dont la longueur correspond à la circonférence, encore rétrécie il est vrai du futur vase, les extrémités se rejoignant et étant pétries ensemble pour former des anneaux de terre glaise (pl. IV. I). La seconde méthode consiste à ne préparer qu'un seul long boudin enroulé sur lui-même en spirale (pl. IV. A). Mais d'une façon ou de l'autre il s'agit de

¹⁸ Voir par exemple CARLOS ESTERMANN : Ouv. Cit. pl. XXII fig. 130 et 131.

¹⁹ « Olundovi » (pluriel « olondovi ») est une membrane très résistante qui se trouve entre l'écorce et le bois de certaines espèces d'arbres d'Angola. Elle peut être séparée sans aucune difficulté de l'écorce à laquelle elle reste attachée après l'écorçage. L'« olundovi » est la corde ou ficelle par excellence des africains habitant le Haut-Plateau angolais. Elle est employée pour la fabrication de corbeilles, travaux de tissage, construction des huttes, etc. Les « olondovi » sont extraits avant tout des arbres suivants : « omanda » (*Brachystegia hockii* de Willd), « osamba » (*Brachystegia tamarindoides* Welw.), « Mukuve » (*Cryptosepalum pseudotaxus* Bak.) et « omue » (*Berlinia* ?).

poser les « parois » du futur vase. Dès que ces anneaux de terre glaise sont bien placés, l'artisane se met à les travailler de ses mains pour les lier les uns aux autres et n'en former qu'une seule paroi en lissant toujours la terre glaise de bas en haut (pl. IV. B). Ce travail est appelé « okukueya ». Lorsque le vase est ébauché elle commence à lisser avec son « ociwa », morceau de calebasse qu'elle trempe régulièrement dans l'eau après chaque 4-5^{ème} mouvement. Pour cette première partie du travail la forme exacte du futur vase ne joue aucun rôle. Les vases plats sont souvent édifiés en hauteur pour être rabaissés ensuite. Les vases étroits sont souvent élargis au début. Il s'agit avant tout d'amincir les parois du vase et les étirer. Généralement au début elle n'emploie l'« ociwa » que pour l'extérieur du vase alors que l'intérieur est travaillé et lissé de la main gauche. Ce n'est que plus tard qu'elle l'emploie pour l'intérieur également. La tendance des mouvements reste toujours de bas en haut et dans la direction du corps de l'artisane. Lorsqu'il s'agit des finitions la direction des mouvements semble ne plus avoir d'importance. Lorsque les parois sont assez minces et que le vase a subi diverses transformations (pl. IV. A-D), la femme cherche à lui donner sa forme définitive. Mais auparavant elle termine le haut du vase, l'« ongoyelo yombia » et aplati bien le bord en le tapottant avec l'« ociwa » bien mouillé. Alors seulement elle donne la forme définitive. Bien que certaines formes se retrouvent, c'est la part de la tradition, on peut dire que chaque vase est une nouvelle création. Les Ovimbundu ne connaissent pas le travail en série. Nous renvoyons par exemple à pl. II. A où pour une seule fournée il n'y a pas deux vases identiques. S'il est vrai qu'il y a des formes données par la tradition, c'est avant tout la destination du vase qui dicte la forme à lui donner.

Si pour une raison ou une autre l'artisane trouve que le col du vase, « utue wombia », n'est pas assez haut, et qu'il lui manque de la terre glaise, elle applique un nouveau petit boudin, celui-là généralement beaucoup plus mince (pl. IV. F-G) qu'elle travaille avec les doigts afin de l'amalgamer au corps du vase. Le fond n'est fait que lorsque la paroi est assez solide pour que le vase puisse être retourné sur lui-même. Lorsqu'il s'agit d'un petit vase nous l'avons vu faire deux heures plus tard. C'est la partie inférieure, à laquelle on a eu soin de donner plus d'épaisseur qui est étirée pour former le fond. Lorsqu'il s'agit d'un très grand vase et que le danger de le retourner sur lui-même est trop grand, la potière le laisse debout par terre, en ayant soin de plâtrer toute la partie inférieure avec de la terre bien humide ; de cette façon le haut du vase peut sécher et le bas se maintient humide de manière à pou-

voir être travaillé plus tard, soit en général le lendemain. Les décorations du vase, « olonaleko », sont toujours faites quand la terre glaise est encore humide, mais cependant suffisamment durcie pour que le vase ne risque pas de se déformer. Ce travail se fait généralement une ou deux heures après qu'on ait terminé l'édification du vase, juste avant de faire le fond.

Le vase sec présente des parois rugueuses ; c'est pourquoi avant de le brûler, on le frotte soigneusement avec l'« ociwa » pour le polir. Autrefois, et parfois encore de nos jours, ce travail se faisait avec une pierre bien plate choisie dans un cours d'eau et appelée « oseko ». La cuisson se fait en plein air. On rassemble rarement plus de 10-15 vases pour cela ; en général il y en a moins. Tout d'abord on place une bonne couche de bois sec sur laquelle on dispose les pots. Puis on entoure et recouvre ces derniers d'une autre couche de bois bien sec. On a également toujours soin de mettre du bois pour autant que c'est possible, à l'intérieur des vases (pl. II. A) ²⁰. On y met alors le feu qui doit être entretenu environ une à deux heures. Il est évident que cette chaleur n'est nullement suffisante pour durcir vraiment la terre glaise. Preuve en sont les débris de vases brisés dont l'intérieur n'est souvent pas du tout cuit. Et pourtant c'est avec ces ustensiles fragiles que les femmes ovimbundu travaillent des années et il existe même des vases hérités des aïeux ! Mais il en est aussi qui se fendent déjà au cours de la cuisson.

Une fois jugés assez cuits, les vases couleur brique sont retirés du feu, et frappés alors qu'ils sont encore incandescents, avec des racines écrasées de la plante appelée « ohamba » ²¹ desquelles s'échappe un liquide blanchâtre qui les rend foncés et plus résistants semble-t-il. Le vase non cuit est appelé « ocimiamia » ; quand il est terminé mais qu'il n'a pas encore servi il est appelé « ohañu ». Avant d'être employé pour préparer la nourriture des hommes on y cuit une ou deux fois celle des porcs et des chiens. Prêts à l'emploi les pots des Ovimbundu sont gris foncés ou pour la plupart du temps noircis par le feu.

Les termes techniques pour les différentes parties du vase sont les suivants (pl. V. G) : L'ouverture est appelée « omêlā yombia » soit, « bouche du vase » ; le bord supérieur est l'« ongoyelo yombia » ; l'« utue wombia » est le col ou partie supérieure et signifie « tête du vase », l'« oneyelo » est la ligne de démarcation des deux parties principales du vase. Enfin la base est appelée « atako ombia », soit « arrière-train » ou « siège » du vase.

²⁰ HENRI JUNOD : Ouv. Cit. p. 112.

²¹ Il nous a été impossible de découvrir le nom scientifique de l'« ohamba ». Il s'agit d'une plante rampante généralement assez peu feuillue.

Disons encore pour terminer ce paragraphe que nombreuses sont les femmes capables de faire elles-mêmes leurs vases. Cependant à l'heure actuelle leur nombre diminue et il est de plus en plus fréquent de voir une femme désireuse d'avoir des pots, mais incapable de les faire elle-même, se procurer la terre glaise et l'« ohelo », préparer tout le nécessaire et inviter une potière à venir les fabriquer chez elle.

Motifs décoratifs de la poterie.

D'une manière générale, comme les vases eux-mêmes, les motifs décoratifs sont grossièrement faits et caractérisés par leur irrégularité. Les instruments employés sont peu nombreux, simples et primitifs. Le plus usité est le même que pour l'édification du vase, soit l'« ociwa » (pl. II. C). Mais pour ce second travail le côté employé a été soigneusement aminci au couteau afin de ne pas marquer des traits trop épais ; il est également légèrement incurvé. La potière le pose sur l'un de ses angles et le fait rouler sur cette partie incurvée (à la manière d'un tampon-buvard) ce qui forme le trait voulu. Certaines artisanes gravent leurs motifs avec un « ohumbo », longue aiguille métallique de 10-12 cm. de long et servant à tresser les corbeilles. Cette méthode permet un dessin plus net et plus précis. D'autres enfin, mais c'est plus rare, préfèrent décorer leurs vases à l'aide d'un petit morceau de bois taillé en pointe ; cela permet également la précision du dessin tout en évitant la dureté que donne l'« ohumbo ». Pour exécuter les traits pointillés appelés « olombumba » (tatouages), on emploie un « ociwa » dont l'un des côtés a été taillé en dents plus ou moins grandes selon les besoins. La méthode de travail est la même que celle ci-dessus mentionnée. Enfin il arrive, mais cela plus rarement, que la potière se serve simplement de ses doigts pour faire certains motifs décoratifs comme les « olonombi », sorte de petits seins sur l'« oneyelo » ou au haut du col du vase (pl. III. D) ou d'autres décorations diverses (pl. III. A et pl. VI. G) ²².

Tous les motifs sont incrustés de manière à former une frise qui, semblable à un collier, fait le tour du vase. A part de très rares exceptions (pl. VII. E, pl. IX. H et pl. X. G) ils sont formés presque exclusivement de traits droits, soit des losanges, des lignes brisées, des anglets, des chevrons, des triangles, des réseaux réticulés et quadrillés (pl. VII-X). Ils se trouvent toujours sur l'« utue wombia » entre l'« ongoyelo » et l'« oneyelo ». Il arrive aussi, mais c'est

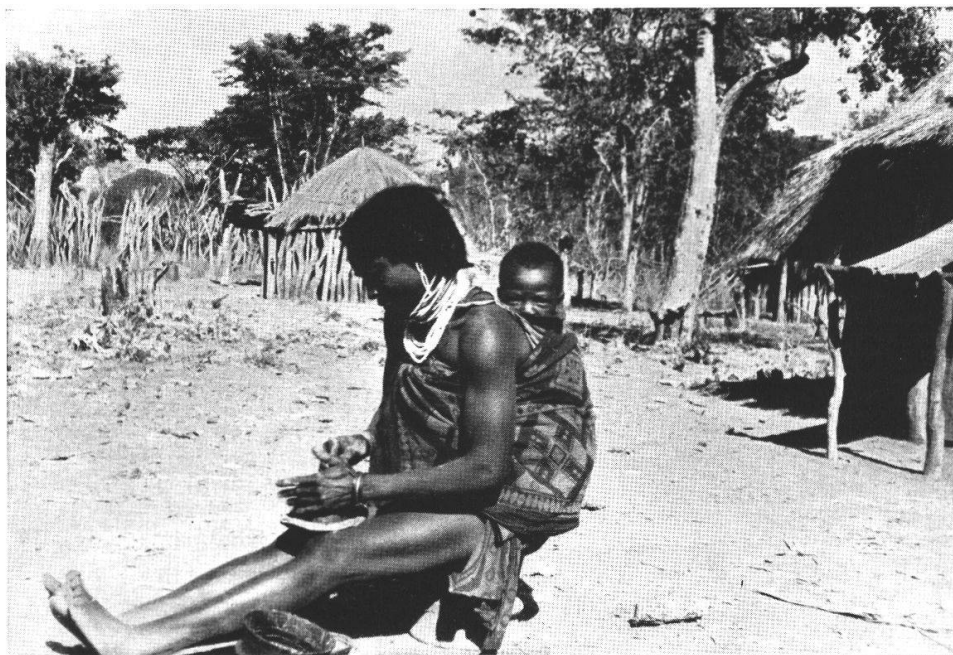
²² Voir aussi TH. DELACHAUX : Ouv. Cit. pl. XXXIV et XXXVI ; CARLOS ESTERMANN : Ouv. Cit. p. 199, IV.

plus rare, que l'on retrouve un second motif juste au-dessous de l'« oneyelo » (pl. III. B et pl. VI. E et G). Chaque motif porte un nom spécial bien que souvent il ne soit qu'une schématisation fort imparfaite de ce qu'il désigne. La plupart des motifs décoratifs se retrouvent sur les corbeilles, les calebasses, les bracelets, les diadèmes et occasionnellement sur les tatouages. Il s'agit donc véritablement d'un bien commun à la tribu entière. Le fait est d'autant plus intéressant que la potière ne reproduit pas seulement des motifs se trouvant sur des objets de fabrication féminine comme les corbeilles et les diadèmes, mais aussi de ceux de fabrication masculine comme les bracelets et les calebasses. Si comme nous l'avons déjà fait remarquer, l'art bantou est la forme d'expression d'une tribu tout entière, la poterie et en particulier ses décorations en sont un. Redisons également qu'en décorant son vase la potière le revêt, l'orne, l'embellit, comme elle le ferait avec son enfant ou sa poupée. Aussi elle sait généralement adapter le motif qui correspond le mieux à la forme du vase qu'elle fait. Il n'existe aucune règle concernant le choix des motifs. Le même peut être appliqué à des vases de formes fort différentes les uns des autres. Faisons également remarquer que pour la décoration, comme pour la poterie elle-même la femme ocimbundu ne fait jamais de l'art pour l'art ; elle suit tout simplement l'impulsion du moment.

Voici l'explication de quelques motifs :

a) *Le motif « olomunda ».*

Ce motif (pl. VII) est le plus usité de tous, et on le retrouve sur plus de la moitié des vases. Ce mot veut dire « montagnes ». Très souvent il est isolé, mais il n'est pas rare non plus qu'il forme la base de plusieurs autres motifs superposés (pl. X. C, F). C'est le cas surtout sur les grandes poteries. Le plus courant représente la crête des montagnes à l'envers avec les triangles remplis de hâchures obliques (pl. VII. A, D) souvent parallèles à l'une des deux pentes de la montagne (pl. VII. C). Il arrive qu'il soit formé de traits parallèles aux deux pentes ce qui donne un gaufrage en carrés ou en losanges (pl. VII. B, C). Mais il est certain que ce motif est moins harmonieux que le précédent qui épouse la forme du vase et semble entraîné dans son mouvement circulaire. Il arrive également, mais c'est plus rare, que le triangle formé par le motif soit rempli de hâchures horizontales parallèles au trait supérieur (pl. VII. C) du dessin. Mais dans ce cas il est généralement alterné avec l'un ou les deux autres motifs décrits ci-dessus. Mais il est évident que cette forme de dessin donne une impression de déséquilibre et manque d'harmonie. Parfois il s'agit d'un dessin



A



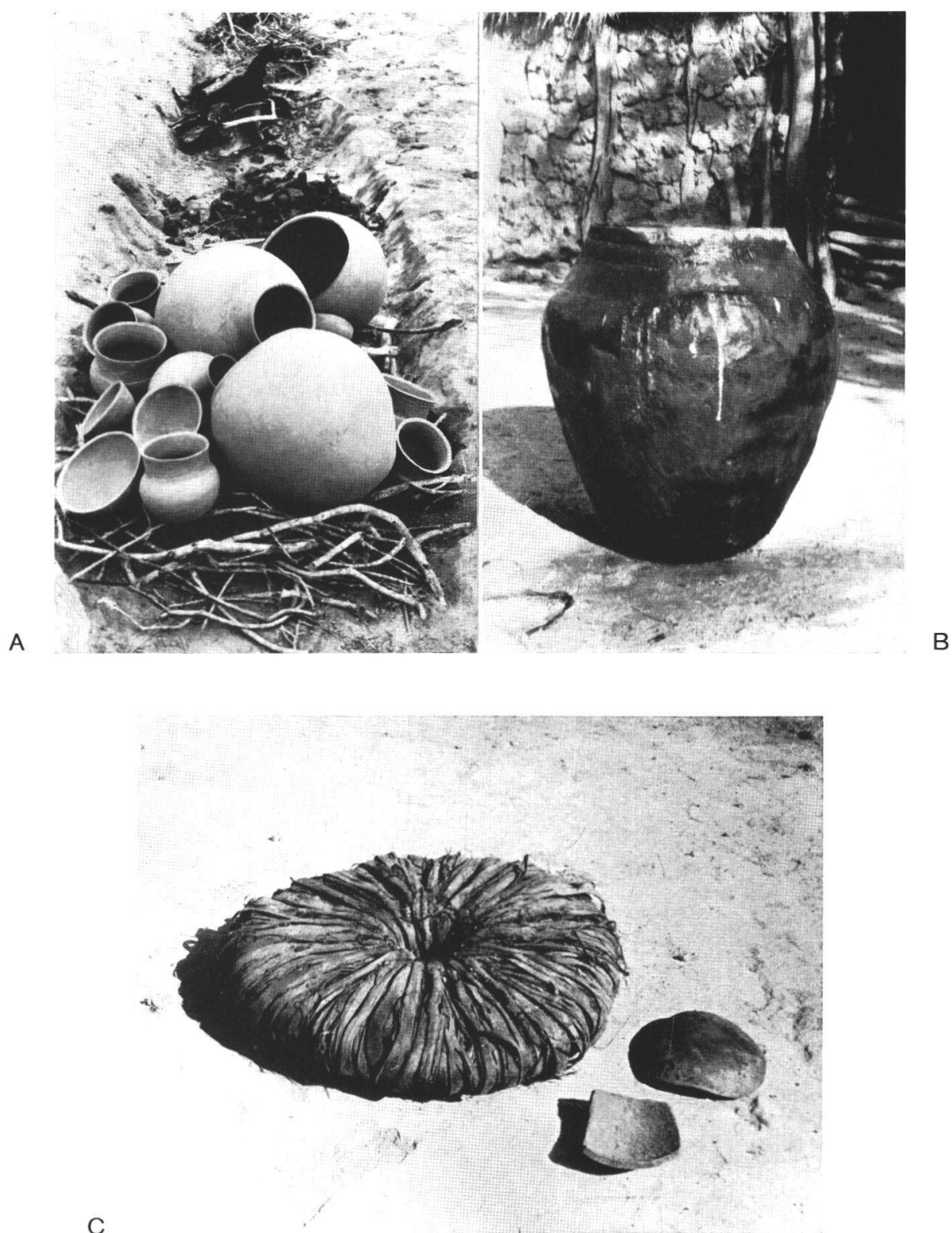
B

Planche I.

Potière au travail.

A Vue d'ensemble. A sa gauche on distingue le récipient contenant de l'eau.

B Début du modelage d'un vase avec les mains seules, avant l'emploi de l'« ociwa ».

*Planche II.*

- A Préparation des vases pour la cuisson.
 B « Ombia yokukela », vase spécial pour la préparation de la bière indigène appelée « ocimbombo ». Hauteur 66 cm.
 C « Ocimbamba », espèce de plateau sur lequel certaines potières fabriquent leurs vases. A droite on distingue deux « oviwa ».

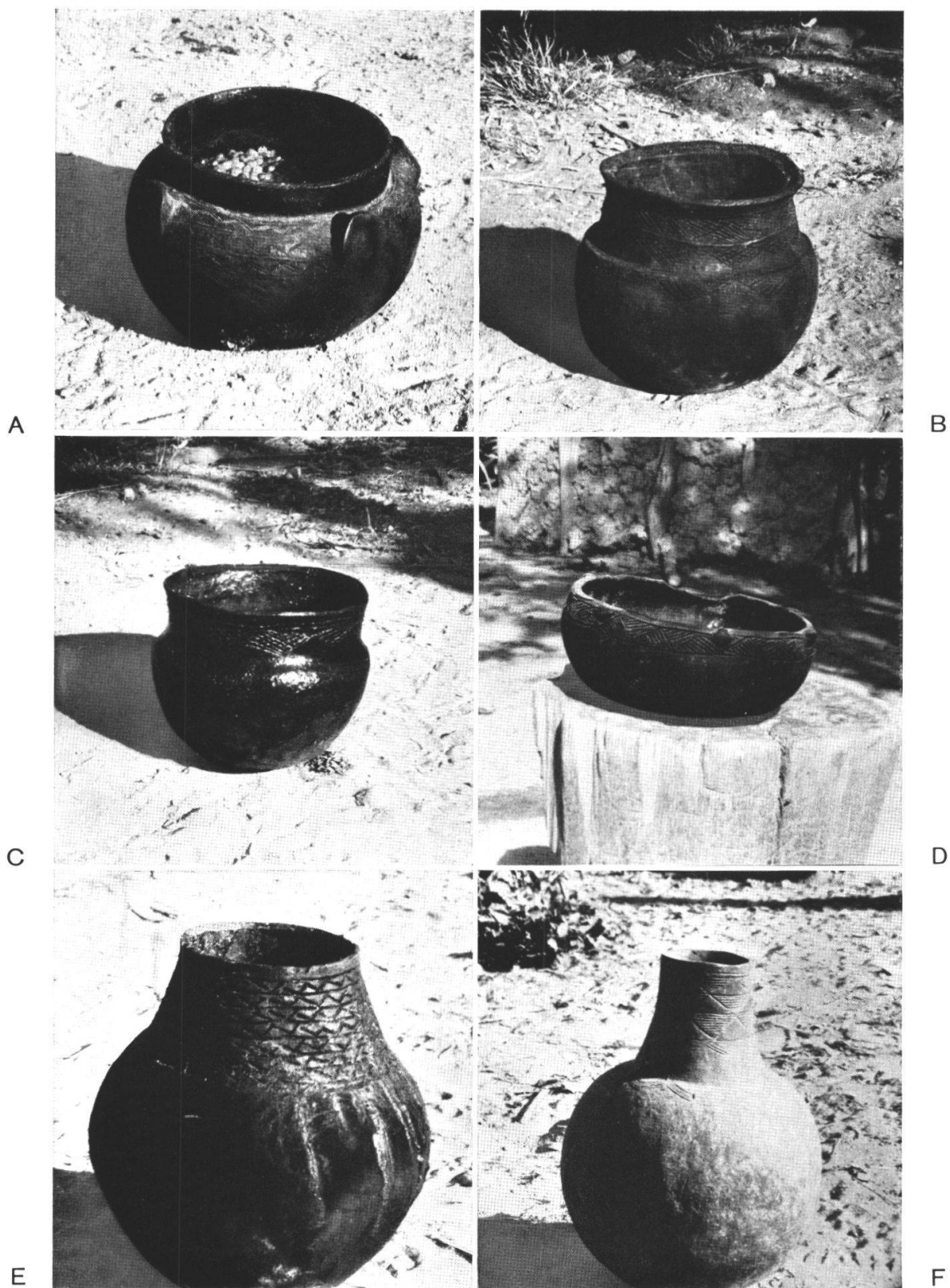


Planche III.

- A « Ondeneneke », vase réservé à la préparation de la viande et du poisson.
 B « Ondungu », vase réservé à la préparation des légumes.
 C « Ocisanja », vase réservé à la préparation de la bouillie de maïs.
 D « Ondimbe », assiette des « Ovimbundu ».
 E « Ombutula », vase destiné spécialement à puiser de l'eau.
 F « Omulingi » appelé également « olungunga » par les Humbi, jarre destinée à conserver diverses boissons.

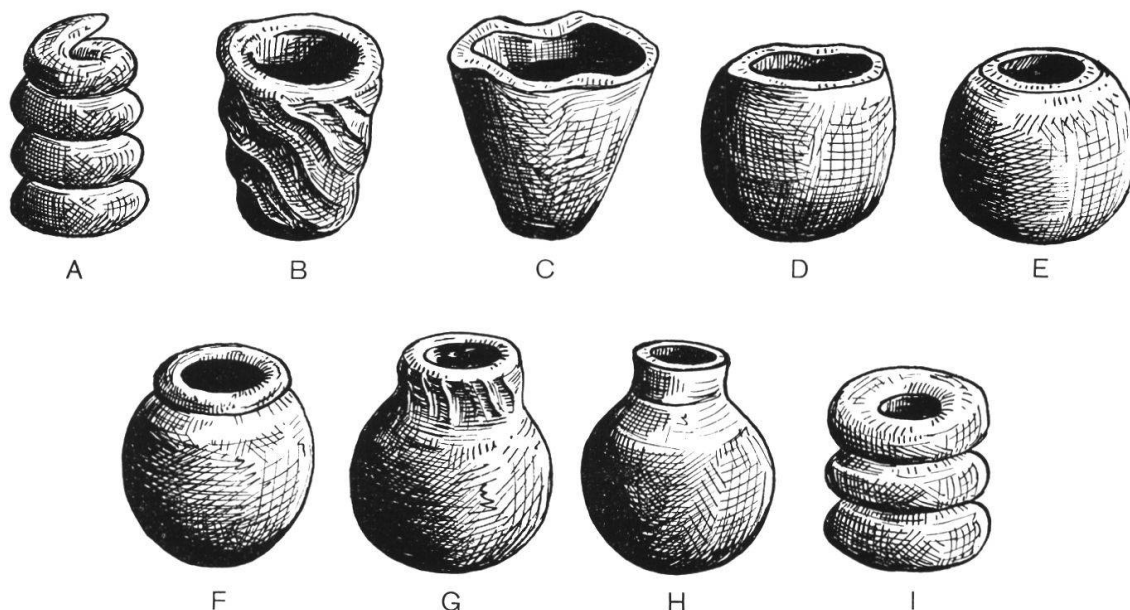


Planche IV.

A-H Différentes étapes de la transformation d'un vase depuis le début jusqu'à sa finition.

I Autre procédé pour débiter le travail.

plus perfectionné, le trait formant la crête de la montagne est arrondi (pl. VII. E) et souligné par trois ou quatre lignes parallèles accentué encore de petits triangles, cercles ou losanges appelés « olombumba » (tatouages) (pl. VII. A, D, E). Bien que le motif reste toujours le même, les variantes sont innombrables. Aussi dans ce dessin dicté par la communauté, la potière peut-elle manifester son goût personnel. C'est ainsi que ce motif de « olomunda » concilie-t-il ces deux éléments si importants pour la compréhension de l'art bantou, soit d'une part celui de la tribu ou de la tradition et d'autre part le caractère personnel et individuel. Nous n'avons pas pu découvrir ce qui a poussé les Ovimbundu à choisir ce thème, car les montagnes ne jouent aucun rôle dans leur idéologie, leur religion ou leurs intérêts. Cependant il se retrouve fréquemment sur les diadèmes et les bracelets. En parlant de la tribu des Tchokwe avec laquelle les Ovimbundu entretiennent depuis longtemps déjà des relations commerciales et autres, M.-L. BASTIN²³ voit dans tous les motifs en zig-zag une représentation du serpent. Mais nous reviendrons sur ce sujet en parlant de la prochaine catégorie.

²³ MARIE-LOUISE BASTIN : « Art Décoratif Tshokwe ». Ed. Companhia de Diamantes de Angola, Lisboa, 1961, pp. 122-125.

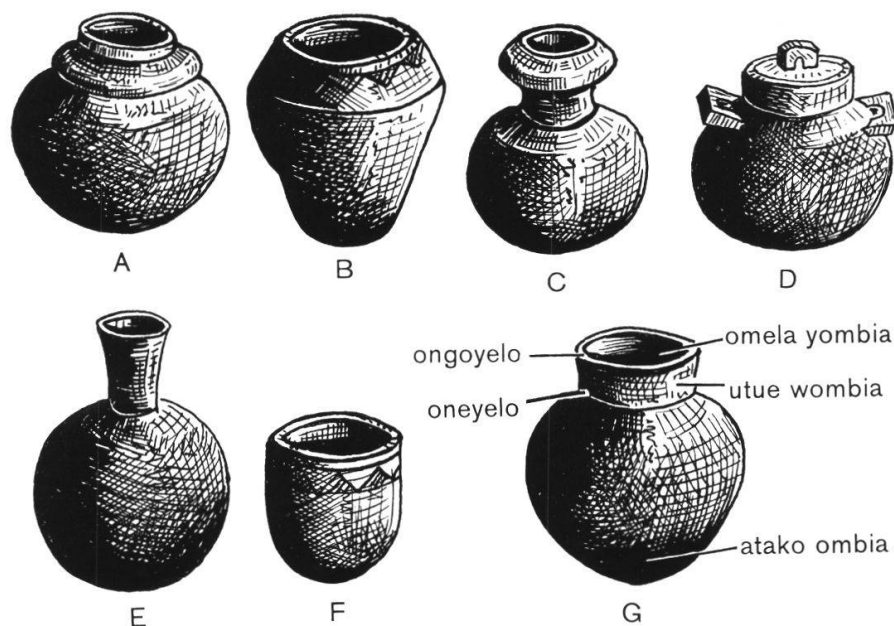


Planche V.

- A « Utue wosima », « tête de singe ». Hauteur 16,8 cm.
 B « Ocisanja. » Hauteur 32,5 cm.
 C « Utue wosima », « tête de singe ». Hauteur 12 cm.
 D « Ondeneneka », imitation européenne. Hauteur 13,5 cm.
 E « Omulingi. »
 F « Okandeneneka. » Hauteur 10,5 cm.
 G Termes techniques des différentes parties d'un vase.

b) *Motifs zoomorphes.*

Bien que les Ovimbundu soient une ancienne tribu de chasseurs, il est étonnant que les motifs zoomorphes ne soient pas plus nombreux. Il est vrai que notre étude concerne une branche des Ovimbundu qui s'est fortement métissée avec les tribus du Sud de l'Angola, et non plus des anciennes familles venant du Viyé (Bié). Bien qu'il y en ait plusieurs assez variés, ces motifs ne représentent qu'une faible proportion de l'ensemble. Le plus typique est « omai yonjila », motif formé de traits en chevrons qui signifie « patte d'oiseau » (pl. IX. B). Il est vrai que parfois, comme nous le montrons sur notre exemple, cette patte soit très schématisée. La ligne centrale représente d'une part l'ergot et d'autre part un des doigts de devant. Les lignes obliques représentent les autres doigts ²⁴. Ce motif n'est pas à confondre avec « usanje » (pl. VIII.

²⁴ Ce motif semble être assez fréquent chez d'autres tribus. Nous n'en citons que deux : Les Tchokwe où il représente un « Palmrippenmuster » ou « Fischgrätenmuster » (M.-L. BASTIN : Ouv. Cit. pp. 118 et 119) et au Mali où on le retrouve sur des pipes en terre cuite (J. DAGET et Z. LIGERS : « Une ancienne industrie malienne : les pipes en terre ». Bull. de l'I.F.A.N. Tome XXIV, pl. F 1962).

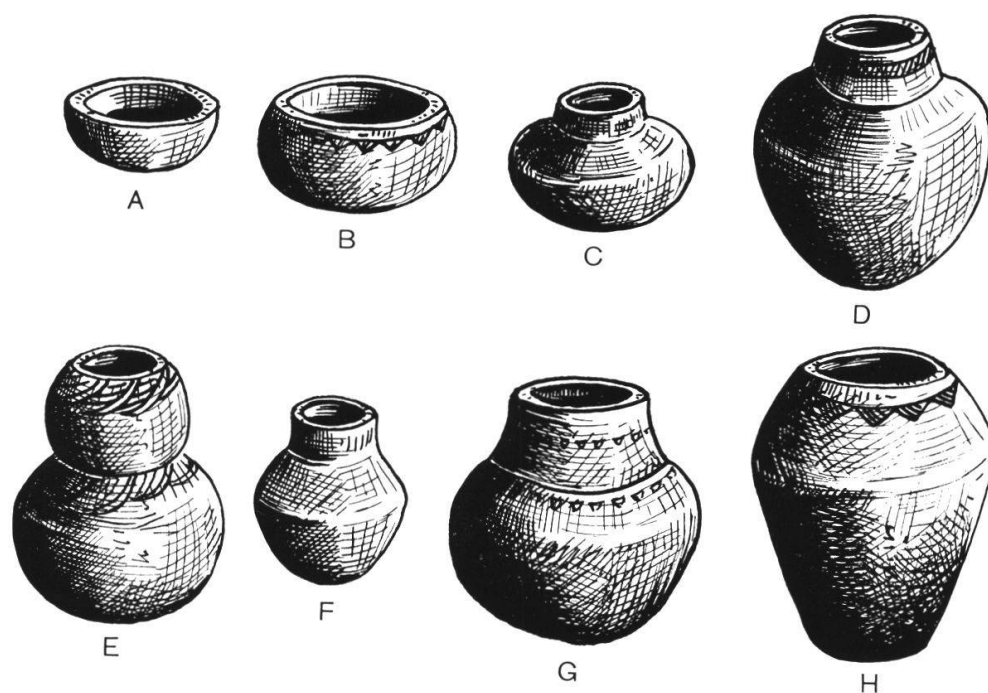


Planche VI.

Noms des différentes catégories de vases.

- A « Ondimbe » ou « ocilindo ». Hauteur 8 cm.
 B « Ociyo » ou « oluyo ». Hauteur 13 cm.
 C « Ondeneneka. »
 D « Ombutula. »
 E « Utue wosima », « tête de singe ». Hauteur 25 cm.
 F « Ondungu. »
 G « Ocisanja. » Hauteur 20 cm.
 H « Ombia yokukela. »

D) où les lignes obliques latérales ne se rejoignent pas sur une ligne centrale. Dans la même catégorie nommons « ekonjo liombambi » (pl. XIII. B), soit « le sabot de l'antilope ombambi » (*Cephalophus grimmii*). Ce motif est rare en poterie mais il se retrouve par contre fréquemment sur les corbeilles et les diadèmes. Nous n'avons vu que deux motifs représentant le serpent, soit « omoma » (pl. IX. A) qui signifie « python », et « onyôhâ » (pl. IX. H) qui veut dire « serpent ». Mais ni l'un ni l'autre ne sont des représentations typiques. Nous avons l'impression que le but du premier est de rendre l'impression de longueur sans fin du python qui est le plus grand serpent du pays et du second d'exprimer ce manque de sécurité, cet aspect éternellement fugitif, sournois, trompeur, du serpent enroulé sur lui-même ou se cachant dans les herbes. Dans ce motif l'impression produite par le serpent joue un plus grand rôle que l'observation. C'est une espèce de surréalisme primitif. Un autre motif également rare en poterie, mais très fréquent en vannerie et sur les bracelets, est « ewa liombeu », soit « carapace

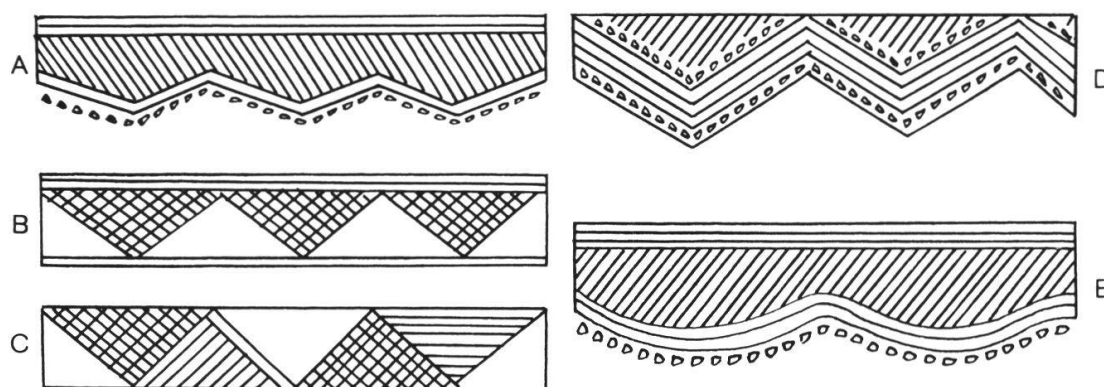


Planche VII.

Motifs décoratifs appelés « olomunda ».

- A Lignes droites parallèles inclinées. Au bas motif « olombumba », tatouages.
 B Gaufrages en carrés ou losanges.
 C Décoration « olomunda » avec 3 motifs alternés.
 D Motif « lignes droites parallèles inclinées » avec une large bordure de cinq lignes, complétée de représentations de tatouages.
 E Même motif avec bordure ondulée, relativement rare parmi les Ovimbundu.

de tortue » (pl. VIII. C) ²⁵. « Olomati vlohosi », « côtes de lion » (pl. IX. C) est un autre motif rare. Nous ne l'avons vu qu'une seule fois. Les lignes intercroisées indiquent les deux rangées de côtes. Un motif très intéressant et caractéristique par son irrégularité est celui de « ongendo yolonjinji », soit « colonne de fourmis » (pl. VIII. A). Aucun dessin ne revient deux fois sur toute la circonférence du vase. Cela peut étonner car s'il est dans le règne animal une chose qui semble donner l'impression de régularité, c'est bien une colonne de fourmis ; et pourtant l'œil exercé de l'africain sait déceler l'élément particulier dans l'impression générale que donne une telle colonne. Pour terminer mentionnons encore « kemo » (pl. X. B), soit le petit scorpion angolais. Ce motif ne montre que la queue de l'insecte, si funeste à ceux qui ont le malheur de s'en approcher. Ici, comme pour le motif « serpent », l'impression générale domine sur l'observation.

c) *Représentations de colliers et de bijoux.*

A part le motif « olomunda », la catégorie la mieux représentée est celle des bijoux, ceintures et diadèmes féminins. Nous rappelons la remarque de notre introduction selon laquelle les vases peuvent être comparés à des véritables représentations d'êtres humains. Plus que pour n'importe quel autre motif décoratif, il

²⁵ La carapace de tortue est aussi un motif décoratif assez fréquent chez les Tchokwe (M.-L. BASTIN : Ouv. Cit. pp. 112-118).

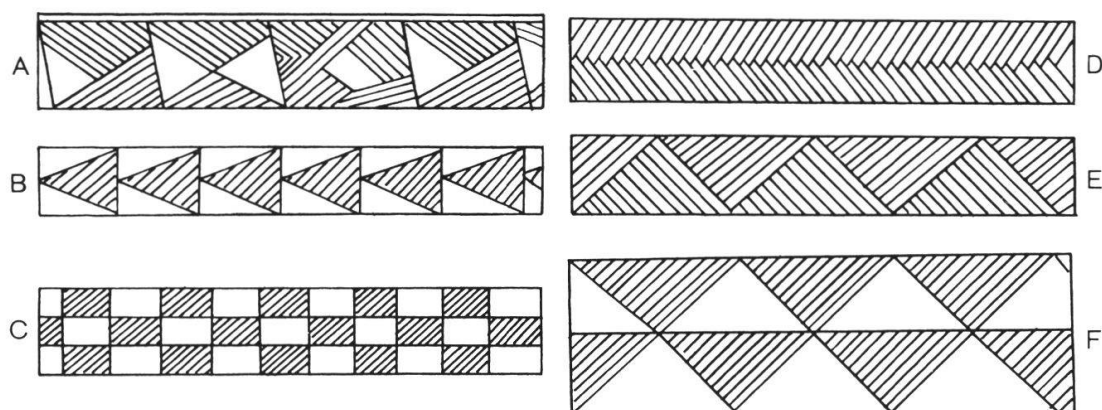


Planche VIII.

- A Motif zoomorphe appelé « ongendo yolonjinji », colonne de fourmis.
 B Motif zoomorphe appelé « ekonjo liombambi », empreinte du sabot de l'antilope « ombambi ».
 C Motif zoomorphe appelé « ewa liombeu » soit carapace de tortue.
 D Motif de chevrons appelé « usanje ».
 E Motif de « olomunda » (montagnes) emboîtées les unes dans les autres, appelé « ocitālā ».
 F « Ipapa », pendentif. Bijou que l'on retrouve encore souvent chez les femmes de la tribu voisine des Humbi.

serait indiqué de présenter à côté de chacun d'eux une photo du collier ou bijoux qu'il représente. Mais les limitations qu'impose le présent article ne nous permettent pas de le faire. Nous nous contenterons donc de quelques remarques générales. Le motif le plus simple est celui de « ulame » (pl. IX. D), soit un diadème fait pour la plupart du temps avec des petites perles blanches, rouges et noires. Anciennement c'était avec des petits morceaux de l'herbe « osoke » (*Cymbopogon densiflorus hyparrhenia rufa*, ou *diplandra*) qu'ils étaient faits. Le motif est excessivement simple et si ce nom ne nous avait pas été indiqué nous aurions été incapables de nous en rendre compte nous-mêmes. Disons également que le terme « ulame » désigne le diadème comme tel ; mais qu'il peut lui-même être orné de l'un des motifs mentionnés ci-dessus. « Osonje » (pl. X. I), nom d'un esprit, désigne la bande tressée avec des « olondovi »²⁶, portée en bandoulière par les femmes qui en sont possédées. Il s'agit d'un esprit devant favoriser la conception. Ce motif est également très simple. « Uvia » (pl. IX. G) est la représentation d'une espèce de ceinture portée par les femmes, mais que l'on voit de moins en moins dans la région de Caluquembe. « Ocitoño » (pl. X. F) est une autre espèce de diadème dont on retrouve de temps à autre le motif sur les vases. Très souvent il est complété, surtout lorsqu'il s'agit d'un plus grand vase, du motif

²⁶ Nous renvoyons à notre Note N° 19.

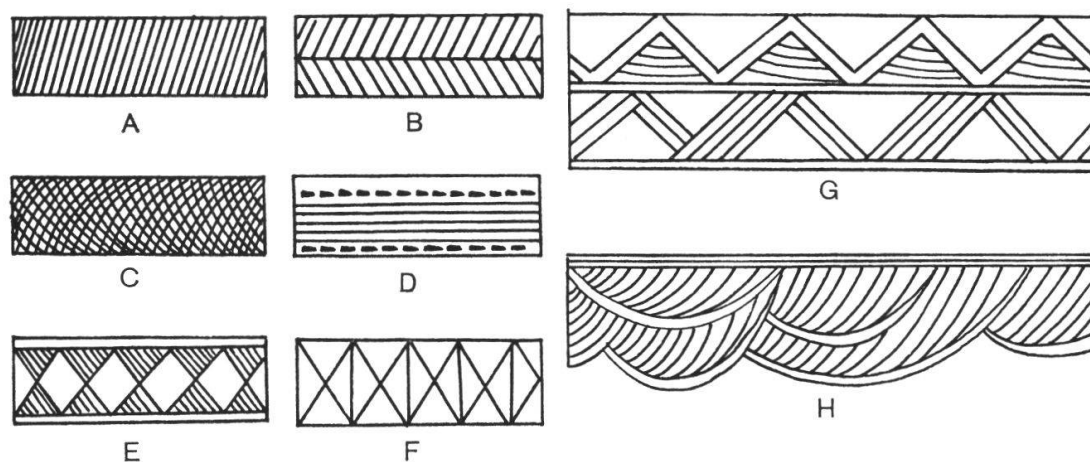


Planche IX.

- A Motif zoomorphe « omoma », python.
 B Motif zoomorphe « omai yonjila », patte d'oiseau.
 C Motif zoomorphe « olomati vionguli », côtes de lion.
 D « Ulame », diadème porté par les femmes.
 E et F Deux représentations de « olombamba », cauris.
 G Deux motifs superposés soit pour le haut « olomunda » et pour le bas « uvia », c'est-à-dire « ceinture ».
 H Motif zoomorphe excessivement rare appelé « onyôhã » serpent.

« olomunda ». Le motif « olombamba » est fréquent (pl. IX. E-F). Nous en donnons deux exemples différents, mais ils sont nombreux : il représente le coquillage cauris (*cyproeia*). Alors que l'un (E) insiste sur le contraste du blanc sur la peau noire, l'autre (F) relève avant tout la fente centrale. Bien que les cauris n'aient jamais servi de monnaie parmi les Ovimbundu²⁷ comme c'est le cas dans d'autres parties de l'Afrique, on les retrouve malgré tout assez fréquemment surtout dans le domaine de la démonologie féminine. Les représentations de tatouages, motif poinçonné appelé « olombumba » (pl. X. G), sont fréquentes bien que fort peu variées. Les traits poinçonnés qui accompagnent d'autres motifs (pl. VII. A, D, E ; pl. X. E, F et H) sont également appelés « olombumba ». « Ocipando » (pl. X. E) désigne la large ceinture de perles présentant différents motifs portée par les femmes. De nos jours on la voit encore fréquemment dans le Hanya. « Ipapa » (pl. VIII. F) est une espèce de pendentif de perles blanches que l'on retrouve de nos jours encore dans le Sud parmi les Humbi. Mais parmi les Ovimbundu de Caluquembe il a complètement disparu. « Ocitâlã » (pl. VIII. E) est une autre décoration féminine ainsi que « Usanje » (pl. VIII. D). Il serait trop long d'entrer dans tous les détails soulevés par cette catégorie de décorations. Répé-

²⁷ INGEBORG SCHÖNBERG-LOTHHOLZ nous parle dans : « Karawanenreisen der Tjiaka » de l'emploi occasionnel des cauris comme monnaie. Mais il ne doit sûrement pas s'agir là d'un emploi généralisé.

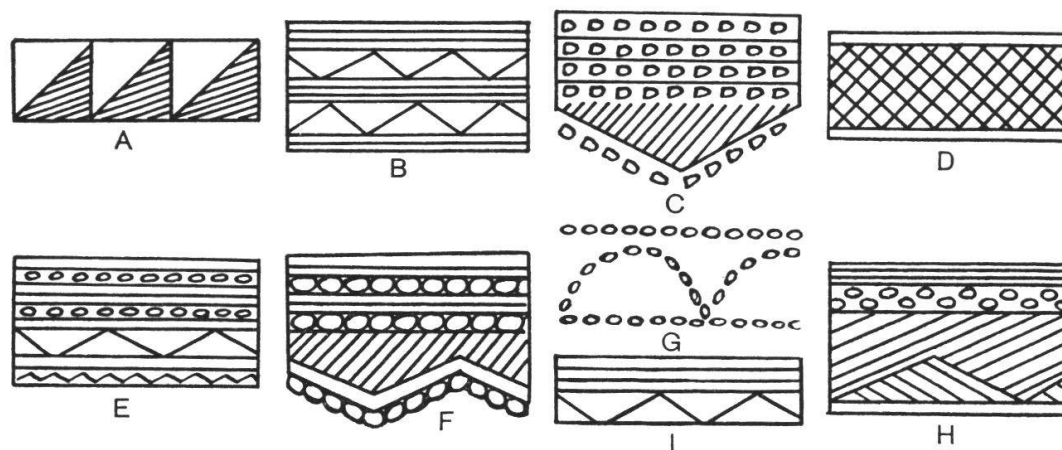


Planche X.

- A Motif « ocipala cusepakai » soit « le visage qui dédaigne la femme ».
 B Motif zoomorphe appelé « kemo », soit « scorpion ». Il s'agit d'une représentation de la queue de cet arachnide.
 C et D Motif « Epumu » soit la représentation d'un trognon d'épi de maïs. C est complété d'une représentation de « olomunda » bordé de « olombumba ».
 E « Ocipando », large ceinture de femme.
 F « Ocitoño », diadème doublé du motif « olomunda ».
 G « Olombumba » tatouages en courbe.
 H « Ociyavela » soit « motif épousant le mouvement tournant » donné par la forme du vase. Il s'agit d'un motif fantaisiste qui ne prétend pas représenter quelque chose.
 I « Osonje », représentation d'une bande de fibre végétale portée en bandoulière par les femmes possédées de l'esprit supérieur appelé « Sonje ».

tons-le seulement qu'elles sont choisies avec prédilection par les potières qui de nos jours n'en connaissent souvent plus elles-mêmes la véritable signification. Il se pourrait bien qu'un jour les motifs décoratifs de la poterie des Ovimbundu deviennent une source de recherche archéologique qui permettra de reconstituer certaines anciennes coutumes ! Dans le domaine végétal nous n'avons rencontré qu'un seul motif. Il s'agit de « epumu » (pl. X. C-D), représentation d'un trognon d'épi de maïs. C'est là un motif que la femme ocimbundu a continuellement devant les yeux. Il ne nous est pas possible d'entrer dans des détails concernant ces trognons. Disons seulement que les femmes aiment à en faire des poupées pour leurs fillettes. Pour cela elles y ajoutent des cheveux, des colliers et un pagne.

Pour terminer faisons encore allusion à un motif qui, bien qu'assez rare en poterie, ne manque d'intérêt. Il s'agit de « ocipala cusepakai » (pl. X. A) soit textuellement : « le visage qui méprise ou déteste la femme ». Il consiste en deux triangles qui se font face à face, un clair et l'autre foncé. Il peut avoir d'autres formes comme par exemple deux motifs différents qui s'opposent l'un à l'autre, mais la pensée reste la même. Selon l'explication qui nous

a été donnée il exprime les pensées qu'a une femme polygyne à l'égard de sa concurrente. Elles sont ce qu'est le blanc à l'égard du noir. Mais ces deux faces expriment aussi le fait qu'extérieurement la femme peut montrer un visage souriant alors que dans son cœur elle méprise l'autre épouse de son mari. Par cela ce dessin devient l'expression d'un proverbe umbundu « *Ca pua kiso kutima ka ca puile* », c'est-à-dire : « pour l'œil c'est terminé, mais pas pour le cœur ». Nous avons là une manière typique — nous allions dire : « des Ovimbundu » ; mais n'est-ce pas aussi le cas chez nous ? — d'entretenir le dédain où la haine contre un autre. On ne veut à aucun prix l'oublier, aussi la communique-t-on par le moyen de ce motif, au vase duquel on se sert tous les jours. Soit dit en passant qu'on peut aussi fixer cette haine en donnant un nom spécial au chien qu'on a toujours près de soi²⁸. Comme le chien, le vase devient ce confident auquel on communique ce que l'on n'ose pas exprimer ouvertement et les sentiments dont on est animé, soit dans notre cas particulier la haine et le dédain. C'est ainsi qu'une fois de plus nous rejoignons la remarque faite au début de ce travail selon laquelle le vase est une représentation humaine.

Catégories de vases.

DELACHAUX dans sa remarquable étude des populations habitant sur les bords du Cunène²⁹ (tribus qui ont largement influencé les Ovimbundu de Caluquembe dont nous nous occupons) parle de 4 formes de marmites. Personnellement nous en connaissons 9, distinctes les unes des autres, si l'on inclut la jarre d'influence européenne. Les termes qui les qualifient sont liés avant tout à la forme et non pas à la grandeur qui peut varier sensiblement suivant les cas. Ils le sont également comme nous le verrons, à l'emploi qu'on en fait. Voici ces différents types :

a) « *Ombutula* » (pl. III. E et pl. VI. D). C'est le récipient réservé exclusivement pour l'eau. Il peut contenir environ 10-15 litres. C'est avec l'« *ombutula* » que l'on va puiser l'eau à la rivière, et au cas où on le ferait avec laalebasse, c'est dans l'« *ombutula* » qu'on la conserve dans la cuisine. Ce vase a ceci de particulier : c'est que la partie inférieure est large afin de pouvoir contenir beaucoup d'eau tandis que le col est assez resserré pour qu'on ne risque pas d'en renverser trop en le portant sur la tête. Néanmoins

²⁸ Voir notre article « Noms accompagnés de proverbes chez les Ovimbundu et les Humbi du Sud de l'Angola ».

²⁹ Ouv. Cit. p. 42.

l'ouverture doit être assez large pour que l'on puisse y introduire un « ekuambo », petite calebasse servant de puisette. L'ouverture est généralement inférieure à la moitié du diamètre de la partie la plus large du vase. L'« ombutula » n'est jamais mise sur le feu. A l'occasion on y fait tremper le maïs (« okuyaveka epungu ») avant de le piler.

b) « *Ocisanja* » (pl. III. C, pl. V. B, pl. VI. G). L'« ocisanja » est certainement le vase le plus important. Il ne saurait manquer nulle part. Il sert exclusivement à la préparation de l'« ohita », bouillie de maïs qui est l'aliment de base de tous les Ovimbundu. En opposition avec l'« ombutula » conçue de manière à empêcher que l'eau ne gicle hors du vase, l'« oneyelo » de l'« ocisanja » est peu marqué afin d'éviter que la bouillie de maïs n'y reste attachée. D'autre part, étant donné que pendant toute la durée de la cuisson de cet aliment il faut remuer, un « oneyelo » par trop marqué entraverait le travail. L'ouverture des « ovisanja » (pluriel de « ocisanja ») est toujours très large. Nous en avons trouvé chez les Tchiaka dont l'ouverture était à peine inférieure à la largeur maximale du vase, avec par contre une base très rétrécie.

A part ces deux vases importants les Ovimbundu possèdent 3 vases différents destinés à la préparation des légumes et de la viande. Ce sont :

c) « *Ondungu* » (pl. III. B, pl. VI. F), petit vase ne dépassant généralement guère 15 cm. de haut ayant le cou bien marqué mais pas trop long. La partie inférieure est généralement assez évasée. L'« ondungu » sert exclusivement à la préparation des légumes suivants : « ocipoke », haricot en graines sèches, « olombi », espèce de légume préparé avant tout avec des feuilles de pomme de terre douce (*Pomaea batatas*), « akunde » (*Vigna unguiculata* Wapl.), etc.

d) « *Ondeneneka* » (pl. III. A et VI. C). Ce récipient est réservé à la viande et au poisson. A défaut de « ondungu » on y prépare naturellement aussi des légumes. L'« ondeneneka » a généralement une forme plus trapue ; elle est beaucoup plus large que haute. Le cou est court et l'« oneyelo » bien marqué. D'une manière générale les « olondeneneka » (pluriel de « ondeneneka ») ont une forme gracieuse et les potières aiment à les orner de « olonombi », espèces de petits seins, juste au-dessous de l'« oneyelo ». Il existe aussi une petite « ondeneneka » appelée « okandeneneka » qui très souvent n'a pas de cou (pl. V. F). Comme pour l'« ondimbe » (voir plus bas) mais plus étroit et plus haut, il n'y a aucune rupture de ligne depuis l'« ongoyelo » jusqu'au bas. Actuellement ce sont souvent des vases d'imitation européenne qui servent à la cuisson de la viande (pl. V. D) mais alors pour la plupart du temps ils sont

fabriqués par des hommes. Mais même dans ce cas, ils maintiennent certains traits de la forme primitive.

e) « *Utue wosima* » (pl. V. A, C, pl. VI. E). Le vase le plus intéressant et original est celui appelé « *utue wosima* », c'est-à-dire « tête de singe ». Il est réservé surtout à la préparation de la viande pour les hôtes. Il ne s'agit évidemment pas là d'une règle absolue. « *Utue wosima* » est en somme un assemblage de deux vases superposés. Cette comparaison n'est peut-être pas tout à fait juste vu que le vase supérieur correspond au cou de l'inférieur. Cela se remarque surtout lorsque cette partie supérieure est étroite (pl. V. A). Il arrive que cette partie bourrelée soit placée au-dessus d'un cou primitif de la partie inférieure (pl. V. C). Le nom de « tête de singe » lui vient précisément de cette partie bourrelée qui ressemble à la mâchoire et aux joues des singes qui sont, selon l'opinion indigène, comme gonflées par l'habitude d'y conserver de la nourriture. Nous avons aussi vu des spécimens qui n'avaient pas cette partie supérieure bourrelée mais dont l'« *ongoyelo* » était évasé d'une manière absolument anormale pour un vase des Ovimbundu, afin de former un col très marqué suivi d'un renflement brusque en dessous de l'« *oneyelo* », rappelant cette forme de mâchoire propre aux singes.

Il existe deux vases qui peuvent servir à divers usages, mais qui se différencient nettement de ceux que nous avons vus jusqu'ici. Ce sont :

f) « *Ondimbe* » appelé aussi « *Ocilindo* » (pl. III. D, pl. VI. A). L'« *ondimbe* » est le plat des Ovimbundu. Il est généralement trois fois plus large que haut. Il n'est pourvu que fort rarement d'un « *oneyelo* » ; la décoration est toujours très simple. L'« *ondimbe* » est le plat dans lequel l'Africain met la viande ou le légume cuit dans d'autres vases, et où il puise avec les mains. En général plusieurs personnes se servent au même « *ondimbe* ». Mais ce récipient ne sert pas uniquement de plat. On aime aussi à y préparer des petites quantités d'aliments. Actuellement, à défaut de poêle on y frit les œufs.

g) « *Oluyo* » ou « *Ociyo* » (pl. VI. B). L'« *ociyo* » est le proche parent de l'« *ondimbe* ». Mais la différence entre la largeur et la hauteur est nettement moins grande bien qu'il soit toujours plus large que haut. Très souvent il se resserre légèrement vers le haut. Mais comme l'« *ondimbe* » il n'a pas de col marqué ni d'« *oneyelo* ». Selon DELACHAUX³⁰ l'« *oluyo* » sert à cuire le lait. Il semble qu'anciennement on l'employait surtout pour chauffer (et non pas cuire comme le dit DELACHAUX) le petit-lait après la préparation du beurre. Alors tout le monde s'asseyait autour de l'« *oluyo* »,

³⁰ Ouv. Cit. p. 42.

prenait un peu d'« ohita » (épaisse bouillie de maïs) avec ses doigts et la trempait dans le lait avant de la mettre à la bouche. Cela se pratique encore ainsi de nos jours parmi les Humbi, plus au Sud. C'est également dans l'« oluyo » que l'on expose pendant quelques heures à l'air frais, le beurre qui a été retiré de la calebasse où il a été battu ³¹. C'est encore dans l'« oluyo » que sont cuits les « akende », espèce de pains faits avec de la farine de maïs et que les Ovimbundu aiment à emporter en voyage. Enfin, et ce n'est peut-être pas son emploi le moins important, l'« oluyo » sert de brasier que l'on place à côté du lit durant les nuits froides du Haut-Plateau angolais, au cours desquelles la température descend parfois jusqu'au-dessous de zéro.

h) « *Ombia yokukela* » (pl. II. B, pl. VI. H). Bien que pour la forme ce vase puisse être comparé à certaines « ovisanja » (pluriel de « ocisanja »), il doit être placé dans une autre catégorie vu son emploi spécial. L'« ombia yokukela » sert à la préparation de la bière indigène « ocimbombo », qui dure plusieurs jours. Lors des grandes festivités de nombreux vases de cette catégorie sont préparés afin de permettre de vastes beuveries, vraie plaie de l'Afrique noire. Les « olombia viokukela » atteignent jusqu'à 70 cm. et davantage de hauteur. Celle que nous reproduisons a 66 cm. D'une manière générale l'« oneyelo » ne représente jamais un renfonce-ment, mais bien la partie la plus large du cou. Ce dernier est toujours très court comparé à la hauteur totale du vase. Les décorations sont toujours très simples. D'ordinaire ce vase s'amincit vers le bas, mais il en existe également dont les parois sont perpendiculaires pour se rétrécir très brusquement vers le bas. A part la préparation de la bière, ces vases servent aussi à conserver les céréales « ohué » (*Pennisetum typhoideum* Stapf et Hubbard) et « oluku » (*Eleusine corocana*, Gaertn.) ; ces céréales peuvent être conservées pendant de nombreuses années en prévision d'années de sécheresse. Dans ce cas les indigènes en bouchent l'ouverture avec une couche de terre bien amalgamée. Même une fois fendus (ce qui n'est pas rare vu leur grandeur et leur solidité relative) les « olombia viokukela » sont employés à cet effet ; mais on les consolide alors en les recouvrant d'un véritable filet de « olondovi » ³². Généralement le tout est encore soigneusement recouvert de terre. Dans ce cas les « olombia viokukela » deviennent les silos des Ovimbundu.

i) « *Omulingi* » (pl. III. F, pl. V. E). Ce terme n'est qu'une adap-

³¹ Au sujet de ces calebasses spéciales pour battre le beurre voir CARLOS ESTERMANN : Ouv. Cit. Vol. I p. 176 et vol. II pl. XVI fig. 94, 95, 96. TH. DELA-CHAUX : Pl. XLV et pl. LXX fig. 1.

³² Nous renvoyons à notre Note N° 19.

tation du terme portugais « moringo ». L'« omulingi » est une jarre pour conserver diverses boissons alcooliques ou non. Sous ce rapport l'« omulingi » remplace en quelque sorte la calebasse qui, si nous ne faisons erreur, était avant tout consacrée à cela autrefois. S'il est vrai, comme nous avons déjà eu l'occasion de le faire remarquer, que la technique pour la fabrication de la poterie semble ne pas avoir varié depuis ses origines, la forme de certains vases dénote une nette influence européenne. L'« omulingi » toujours fabriqué par des hommes en est un exemple. L'influence portugaise en Angola remontant à plusieurs siècles déjà, et ce vase jouant un rôle important dans différentes coutumes magiques autochtones, nous croyons que malgré son nom semi-portugais il peut être classé parmi les différentes poteries ci-dessus mentionnées. L'« omulingi » a généralement un long cou mince avec une partie inférieure bien élargie. Les Humbi semblent l'avoir mieux assimilé et en ont fait un vase quasi autochtone appelé « olungunga ». Celui que reproduit notre photo (pl. III. F) a été photographié dans la région du Ngola un peu au Sud de Caluquembe. DELACHAUX³³ en donne un exemple intéressant qu'il nomme « etyiuli ». Les « olomulingi » (pluriel de « omulingi ») sont choisis de prédilection comme « olonjava » ou récipients servant aux ablutions sacrées des monarques ovimbundu (voir plus bas).

Avant de terminer ce paragraphe disons encore deux mots sur l'« ongoyelo » ou bord supérieur des vases. Il n'y a aucune règle absolue ; il est parfois légèrement incliné vers l'extérieur ; parfois c'est vers l'intérieur. Mais le plus souvent il est horizontal et plat. Ce n'est que rarement qu'il est plus large que l'épaisseur de la paroi du vase. Parfois il est décoré de petits bourrelets appelés « olonombi ».

Coutumes diverses liées à la poterie.

a) Prix de vente.

Bien que, comme nous l'avons déjà vu, il ne soit pas rare que les femmes fassent elles-mêmes les vases dont elles ont besoin, il existe aussi de véritables potières dont la renommée dépasse souvent largement le village voire même la région. Le prix est calculé de la façon suivante : la cliente doit remplir de maïs le vase qu'elle désire, jusqu'à hauteur de l'« oneyelo ». Mais actuellement le montant est souvent fixé en argent soit, 2,50 ; 5.— ; 10.—, et même

³³ Ouv. Cit. p. 42 et pl. XXXVI, 4.

20.— Escudos par vase selon la qualité et la grandeur. D'une manière générale les potières n'ont pas de peine à vendre leur marchandise. Et comme nous l'avons déjà fait remarquer, une cliente désireuse d'avoir plusieurs vases, prépare elle-même la terre glaise et l'« ohelo » et invite la potière à travailler dans son village. Si les vases se fendent pendant la cuisson, la perte est pour la potière, mais elle est pour la cliente si l'accident arrive après quelques jours d'usage. Mais il est évident que si ce cas se présente trop souvent, la potière perdra peu à peu sa clientèle. Mais n'oublions pas que, même si ce cas se présente, la perte n'est jamais très grande, la poterie n'étant jamais pour les femmes une activité purement lucrative, mais toujours accessoire, et cela même pour les potières plus spécialisées.

b) *Héritage des vases.*

Il ne saurait être question pour nous d'entrer dans la vaste question des héritages. Disons quelques mots seulement concernant la poterie. Lors du décès d'une femme, c'est seulement sa parenté qui hérite des vases existants et cela dans l'ordre d'importance suivant : la sœur, la tante (soit la sœur du père), les enfants de la sœur. De nos jours, la coutume que ce soient les enfants qui héritent s'établit peu à peu. Mais elle est encore loin d'être acceptée entièrement. Le partage même est fait surtout par la mère de la défunte et son oncle maternel. Lors d'un mariage c'est généralement la jeune femme qui apporte les pots nécessaires. Il arrive aussi que l'homme en hérite quelques-uns de sa tante paternelle qu'il joint à ceux de sa femme.

c) *Séparation des biens.*

Bien que la séparation des biens soit une coutume solidement établie parmi les Ovimbundu, il semble qu'elle ne joue pas un rôle bien important en ce qui concerne la poterie. La nourriture peut être préparée indifféremment dans les récipients apportés par la femme ou par l'homme, sans que cela joue un rôle dans le droit de priorité sur la nourriture. Il est évident qu'en cas de difficultés entre les conjoints tout, même les vases, peut être un sujet de litige.

d) *Brisement de vases.*

Un vase brisé par mégarde n'entraîne aucune difficulté, que l'auteur de la maladresse soit l'homme ou la femme. Si par contre, dans un moment de colère, l'homme brise un vase appartenant à

sa femme (littéralement « okuipa », c'est-à-dire « tuer »), cet acte est considéré comme un crime de lèse-majesté (« ovimbu ») qui peut être puni avec la même rigueur qu'un vrai crime. C'est un cas judiciaire et le responsable est sommé de se présenter devant les juges. Il doit payer une chèvre à la famille de sa femme auprès de laquelle cette dernière n'a pas manqué de s'enfuir. Cette chèvre est tuée ; le coupable doit s'asseoir sur la peau étendue par terre et s'enduire (« okunyata ») le corps avec les restes de nourriture encore mal digérée (« aniña »), se trouvant dans les intestins de l'animal. Cette coutume est appelée « okupiolisa ». Il s'agit de « okusakula », c'est-à-dire littéralement « guérir » le dommage fait. C'est en véritable rite de propitiation. Il coupe ensuite dans la peau de la chèvre juste au-dessus du sabot une bande mince comprenant l'ergot (« onkangekangeke »), et il en fait un petit bracelet. Ensuite seulement la femme revient au foyer, son mari ayant sacrifié une vie pour réparer sa faute. De nos jours cette coutume tend à s'effacer partiellement, mais parmi les primitifs elle existe encore. Au cas où la femme, dans un moment de colère, briserait un vase (ce qui est plus rare), il lui suffit d'apprêter une poule qu'elle mangera avec son mari en signe de réconciliation.

e) *Préparation des produits laitiers.*

D'une manière générale les vases de terre glaise ne sont pas employés pour la préparation de produits laitiers. Il est vrai que nous avons fait allusion ci-dessus à l'emploi de l'« oluyo » pour le petit-lait. Mais il ne s'agit pas là semble-t-il d'une coutume absolument établie. Il est frappant que tous les ustensiles employés pour les produits laitiers sont de bois ou alors des Calebasses³⁴. On nous a expliqué que le soin du bétail est une activité strictement masculine (bien qu'il y ait aussi des femmes possédant des troupeaux) tandis que la poterie et les travaux de cuisine sont de la responsabilité de la femme. Il est vrai que cette règle ne joue pas absolument vu qu'au Quilengues, par exemple, parmi les Humbi qui ont fortement influencé les Ovimbundu de Caluquembe, le lait est souvent versé pour être mangé avec la bouillie de maïs, dans des corbeilles³⁵ appelées « ovisolombola » ; or la vannerie est une activité exclusivement féminine parmi ces tribus. Il arrive égale-

³⁴ Le plus important est l'« eholo » (C. ESTERMANN : « Ouv. Cit. p. 204, I et DELACHAUX : Ouv. Cit. pl. XLV 1 et 6). L'entonnoir est appelé « omakelo » (C. ESTERMANN : Ouv. Cit. p. 204, II et TH. DELACHAUX : Ouv. Cit. pl. XLV, 2) et l'« ocimanda » (TH. DELACHAUX : Ouv. Cit. pl. XLI).

³⁵ Les corbeilles des Ovimbundu sont d'un tressage si serré que l'on peut facilement y transporter des liquides.

ment, mais c'est rare, que le premier lait d'une vache qui vient d'avoir un veau soit réchauffé dans un petit vase après qu'on y ait ajouté un peu de farine de maïs, ce qui donne une bouillie appréciée de tout le monde ³⁶. Enfin les Mussio du Quilengues aiment à conserver le beurre dans des récipients de terre glaise appelés « olombambelo » qu'ils couvrent soigneusement d'un morceau de peau de chèvre. Mais ces diverses coutumes nous semblent être des cas limites provenant de l'influence des tribus à élevage de grand bétail, du Sud. Nous croyons donc que parmi les Ovimbundu de Caluquembe l'emploi de la poterie pour la préparation des produits laitiers est une influence tardive des tribus bergères du Sud de l'Angola ³⁷.

La poterie dans divers rites et coutumes magico-religieuses.

R. MOHR fait remarquer dans son article « Zum Glaubensleben Westafrikanischer Stämme » ³⁸ : Die Verbindung von Fetischen mit Töpfen ist besonders häufig, wie wir es schon bisher sahen. Die Töpfe enthalten Medizinen, meist mit Kräutern gemischtes Wasser zum Waschen und Trinken für Kranke, unfruchtbare Frauen und eine Art Taufe der Kinder. Vielfach ist es so, daß der Lehmkonus in einem Topfe endigt, ... Der Topf stellt dann oft auch allein den Fetsch dar... »

Nous n'entrons pas dans cette vaste question. Disons seulement que, à part son emploi pour la préparation de la nourriture, la poterie joue un rôle immense dans la démonologie, le fétichisme et le culte. Etant donné les limites du présent travail, nous ne donnerons que quelques exemples, mais qui sont suffisants pour démontrer l'importance de la poterie.

a) « *Ondele yokutunga* », ou esprit de poterie. Encore actuellement il existe parmi les Humbi, et il y a encore peu parmi les Ovimbundu de Caluquembe, trois esprits strictement féminins, véritable triade démonologique, formant un groupe à part. Il s'agit de l'« *ondele yokutunga* » (esprit de potière), « *ondele yokulima* » (esprit d'agriculture) et « *ondele yokuvinda* » (esprit de coiffeuse). Il s'agit d'esprits favorables transmis par des défunes généralement de la lignée maternelle et qui rendent la bénéficiaire malade. C'est le devin qui dit de quoi il s'agit. Après avoir pris

³⁶ TH. DELACHAUX : Ouv. Cit. p. 42.

³⁷ Voir aussi MÁRIO MILHEIROS : Ouv. Cit. p. 115.

³⁸ « Wiener Völkerkundliche Mitteilungen », 5. Jahrgang, Nr. 1, 1957, p. 26.

divers médicaments, la patiente devra réjouir cet esprit en s'adonnant à la poterie afin de se maintenir en santé. Elle est soumise à une initiation par une femme-devin possédant ce même esprit. A cette occasion d'autres potières se joignent à elle et une grande fête est préparée avec des boissons alcooliques en abondance. On prépare de la terre glaise et toutes se mettent au travail en chantant jusqu'à ce que la novice entre en transe (« okutunyuha »). Dans cet état de transe elle pétrit de la pâte et fait tous les mouvements nécessaires à son futur métier, mais généralement sans parvenir à faire un vase. Les participantes à la cérémonie font également des vases mais sans entrer en transe. Cette cérémonie est la seule occasion au cours de laquelle l'intéressée entre en état cataleptique. Dès ce jour, elle s'adonne régulièrement, bien que pas exclusivement, à la poterie. Ce métier sera donc en un certain sens son culte à l'ancêtre potière, et la condition pour se maintenir en bonne santé. En cas d'une rechute, même si le devin déclare que le mal vient de cette même ancêtre, l'initiation ne devra pas être recommencée ; la malade se soumettra à un simple traitement. Il semble que cet « ondele » (esprit) ne s'empare que de femmes, et jamais de fillettes impubères³⁹. Ce culte accompagné de possession nous semble très important vu que, à sa manière, il établit la poterie comme activité strictement féminine. D'une manière générale les vases faits par une femme possédant cet esprit sont préférés aux autres, mais ce n'est pas absolu⁴⁰.

b) *L'« onjava » et le culte pour la pluie à Caluquembe.*

A part ce premier exemple du culte des ancêtres où la poterie occupe la place centrale, il en existe un autre d'une grande importance pour la tribu entière et dans lequel certains vases appelés « olonjava » (pluriel de « onjava ») occupent le centre. Vu que nous avons décrit ce culte d'une façon détaillée dans notre article « L'Ombala de Caluquembe »⁴¹, nous n'en donnons ici que les éléments principaux. Il s'agit du culte pour la pluie. Comme dans la plupart des rites païens il ne se présente pas partout exactement la même chose. Il est des endroits où les vases doivent toujours contenir un peu d'eau (par exemple à Mbuandangi) afin d'assurer

³⁹ Pour plus de détails concernant cet esprit voir C. ESTERMANN : Ouv. Cit. Vol. II, pp. 246-248.

⁴⁰ La potière de notre planche I est une femme possédant cet esprit. Mais notre photo ne la montre naturellement pas en état de transe. La photo n'a pas été prise à Caluquembe même, mais dans la région du Ngola, contrée limitrophe de la tribu de laquelle nous nous occupons. Mais, bien que ce soit rare, de nos jours encore il existe à Caluquembe des femmes possédées de cet esprit.

⁴¹ Anthropos, vol. 58, 1963, p. 47-120.

la régularité des pluies. Ces vases sont soit des « olomulingi », des « ovisanja », ou occasionnellement des « olombia viokukela ». Très souvent on les enterre en ne laissant sortir de terre que le cou et l'ouverture. Nos remarques décrivent le culte pour la pluie tel qu'il est pratiqué sur la montagne Puyu en face de l'« ombala » (village royal) de Caluquembe. En cas de sécheresse les anciens du pays rattachés à l'« ombala » se rendent sur la colline Puyu vers les « olonjava » situés près de la tombe de l'ancêtre de ce nom. Il y a d'abord un petit culte au cours duquel on tue une chèvre et une poule qu'on offre à l'ancêtre. Cette offrande est accompagnée de la prière suivante : « Nous sommes venus vers toi, ancien Puyu, car la pluie ne tombe plus. Nous avons préparé une chèvre, une poule et les « asululu » (bâtons sacrés représentant les ancêtres) et nous allons allumer le feu. Veuille nous faire grâce et entendre notre prière et faire tomber la pluie ! » Ensuite ils allument un feu par friction. Les sacrifiants écrasent des racines de la plante « ocundundu » qu'ils mettent dans les « olonjava ». Puis ils versent un peu de sang de la poule sacrifiée dans les vases et aspergent les bois sacrés (« asululu ») placés devant les vases ainsi que les sièges des officiants. Le même rituel est répété avec le sang de la chèvre. Des morceaux de foie, d'estomac et un peu de viande de cette dernière sont également mis dans les vases sacrés. Ensuite on y verse de l'eau jusqu'à mi-hauteur seulement. Car selon les principes de magie par imitation, les remplir trop risquerait de provoquer des pluies torrentielles. Ceci fait, les participants prennent de longs fétus de paille avec lesquels ils soufflent dans les « olonjava ». Sous l'influence des racines de « ocundundu » l'eau mélangée de sang provoque une espèce d'écume, symbole de la pluie qui va venir. De même que l'eau semble augmenter, enfle dans les « olonjava » ainsi le ciel va « augmenter », « enfler » et provoquer les nuages qui déverseront sur la terre desséchée la pluie tant désirée. Ensuite à l'endroit même on procède à un repas rituel.

c) *Vases sacrés rattachés à la royauté.*

Un autre exemple de l'importance de la poterie est celui des vases sacrés qu'on trouve dans les résidences royales et réservés exclusivement aux rois ⁴². A Caluquembe ils sont appelés « olombia viohañu », pour n'avoir jamais été employés pour la préparation d'un repas. Comme c'est le cas pour les « olonjava », ils peuvent être enterrés en ne laissant dépasser que le cou ; sinon ils sont simplement déposés sur une pierre ou dans une hutte du sou-

⁴² Nous renvoyons à nouveau à notre article sur « L'ombala de Caluquembe ».

verain. Les coutumes varient avec les familles royales. Dans un certain nombre d'entre elles, au début du règne d'un nouveau roi, ses principaux conseillers, « Kesongo » et « Kalei » doivent pêcher au cours d'eau le plus proche un poisson plat qui fuit la lumière et affectionne la vase et les profondeurs, et appelé « eponde » ; ce poisson est déposé dans le vase sacré du roi et c'est de lui que dépend la vie du souverain. Si l'« eponde » meurt, le roi ne tardera pas à le suivre dans la mort. Autrefois lorsque quelqu'un voulait attenter à la vie du souverain il n'était pas rare qu'il cherchât simplement à s'emparer de l'« eponde » ; chose cependant assez difficile vu que les lieux sacrés des « olombala » (villages royaux) étaient toujours soigneusement gardés. L'« eponde » aimant l'obscurité peut facilement être conservé vivant pendant des années dans un simple vase. Il était régulièrement nourri principalement avec une espèce de vers qu'il apprécie spécialement et appelés « onjambu ». Durant toute la durée de son règne le souverain doit faire des ablutions sinon journalières du moins tous les deux, trois jours avec cette eau, ceci pour se rendre invincible et invulnérable aux mauvais sorts lancés contre lui. Cela lui communique en outre la sagesse nécessaire pour les jugements et les décisions qu'il est appelé à prendre. Chaque fois qu'il est nécessaire de rajouter de l'eau dans l'« onjava », c'est une fillette impubère qui en est chargée. Elle doit se rendre au cours d'eau de bon matin avant le lever du soleil et avant que qui que ce soit ait puisé de l'eau. Pour cela elle doit se dévêtir complètement et, contrairement au bon sens, incliner laalebasse en aval pour puiser l'eau, car l'eau n'apporte-t-elle pas aussi des mauvais sorts ?

Nous avons aussi eu l'occasion de visiter une résidence royale de descendance Pembe, tribu sœur des Ovimbundu de Caluquembe, au Quipungo⁴³ à quelque 140 kilomètres de la région de laquelle nous nous occupons. Dans cette « ombala » il y avait trois « olonjava » placées dans une petite hutte sacrée au centre d'une petite cour spéciale. Elles étaient enfouies en terre ne laissant apparaître que l'ouverture. Deux d'entre elles étaient des représentations d'hommes et l'autre de femme. Idéologiquement il semble donc que ces vases sont des espèces de représentations humaines. Pendant toute la saison des pluies (octobre-avril) le roi doit se laver 2 à 3 fois par semaine en prenant un peu d'eau dans chacun des vases ; sans cette précaution la pluie risquerait de s'en aller. Vu que chaque fois il doit veiller à prendre de l'eau soit dans les vases masculins et soit dans le féminin, n'y aurait-il pas là un rite

⁴³ Il s'agit de l'ombala de Ngungu qui est située à quelque 6 kilomètres de Vila Paiva Couceiro.

de procréation et de fécondité ? Nous sommes fortement enclins à le croire. Avec ces vases servant aux ablutions des chefs nous touchons certainement à l'un des rôles les plus importants de la poterie dans la démonologie et le culte des ancêtres.

d) *Vases liés à l'ordalie.*

Chez les Ovimbundu de la région de Chicuma nous avons rencontré un cas dans lequel l'ordalie est pratiquée à l'aide d'un vase. La coutume était de planter en terre 4 petits piquets de 10-15 cm., supportant un petit vase contenant de l'eau mélangée à certains médicaments. Ensuite un petit feu était allumé sous ce vase. Si, lorsque les piquets étaient consumés le vase se renversait cela signifiait que les responsabilités étaient partagées et que l'accusation portée contre un certain individu était fausse. Si par contre le vase restait debout le devin trempait dans l'eau bouillante un petit rameau feuillu avec lequel il aspergeait les assistants ; celui d'entre eux sur lequel on trouvait des marques de brûlure était déclaré être le jeteur de sorts.

e) *Vase lié au culte devant rendre les crocodiles inoffensifs.*

Cette coutume nous a été relatée chez les Humbi de la région du Quipungo, mais on nous a affirmé qu'elle était aussi connue des Ovimbundu. Il s'agit de sorts assez puissants pour rendre les crocodiles inoffensifs. L'amateur de tels sorts s'adresse à un magicien spécialisé. A part certaines ablutions spéciales qui lui sont prescrites il doit se procurer un vase appelé également « ombia yohaño » et qui n'a encore jamais été utilisé. Ensuite il tresse une espèce de plateau avec des herbes enroulées appelé « ohata », qu'il asperge (« okupambela ») avec des bouchées d'eau puisée dans le cours d'eau où se trouvent les crocodiles. Il pose ensuite le vase contenant des médicaments magiques sur cet « ohata » au bord du cours d'eau. Il doit encore se procurer une corne (« ohiva ») d'antilope « ombambi » (*Cephalophus grimmii*) n'ayant pas été tuée au fusil ou à l'arc mais par un fauve. A partir de ce jour, chaque fois qu'il voit un crocodile s'emparer d'un de ses animaux (bœuf, chèvre ou chien), il lui suffit de siffler avec sa corne d'« ombambi » et l'hydrosaurien est sensé lâcher sa proie. Mais s'il veut que ses sorts conservent toute leur force, il n'ose jamais puiser de l'eau dans ce cours d'eau avec un vase de terre glaise ou une corbeille ; il ne peut le faire qu'avec unealebasse non décorée, c'est-à-dire un récipient qui ne soit pas fait de main d'homme.

f) *Vase lié au culte de l'esprit Mbimbi.*

Pour terminer nous donnons encore un exemple parmi beaucoup d'autres, d'un vase lié à l'adoration d'un esprit. Il s'agit de l'esprit Mbimbi qui est adoré dans tout le Hanya, le Quilengues et le Quipungo et qui, il y a peu de temps encore, était l'esprit de fécondité principal de Caluquembe. Il se manifeste en provoquant la stérilité et de nombreuses maladies d'enfants. Nous laissons de côté les détails des rites liés à cet esprit qui provoque la possession chez les femmes. Disons seulement qu'on tue une chèvre dont on fixe ensuite les cornes au haut d'un poteau planté généralement à droite de l'entrée de la hutte ; et hâchuré de traits rouges faits avec le sang de l'animal sacrifié, de traits noirs faits avec du charbon mélangé de ricin et de traits blancs faits avec une espèce de chaux naturelle (« ocikela »). Au haut de la perche sont généralement fixés des « olondovi »⁴⁴. La patiente fait également des traits noirs sur son front. A l'intérieur de la hutte, près de la porte, on enterre un petit vase de façon à ce que le haut (« ongoyelo yombia ») soit exactement à raz le sol. Ce vase contient une décoction faite avec des médicaments indigènes. Lorsque l'enfant en faveur duquel ce culte a lieu se met à pleurer, sa mère remplit sa bouche de cette décoction et en asperge son enfant. Toute femme qui vient rendre visite à la mère doit, en entrant dans la hutte, déposer un bracelet ou un pendentif dans ce vase. Pendant tout le temps où la femme s'adonne à ce culte, « okuikiwa la Mbimbi » c'est-à-dire « est emprisonnée par l'esprit Mbimbi », elle est soumise à certains tabous, soit entre autre celui de ne pas pouvoir répondre quand on lui adresse la parole par la locution « ka » propre à toutes les femmes ovimbundu, mais seulement par une autre telle « ngama », « yó », « soma », etc. Lorsque l'enfant est sevré, le vase est enlevé et au cours d'une cérémonie spéciale appelée « okusakula », la possédée est libérée de ce culte.

Comme nous l'avons déjà fait remarquer plus haut, l'emploi des vases dans les rites païens est très répandu. Nous n'avons donné que quelques exemples qui nous démontrent que pour les Ovimbundu comme pour tous les Bantous la délimitation entre les morts et les vivants n'est pas aussi rigoureuse que pour les peuples civilisés et que, s'il est vrai que la poterie sert avant tout à la préparation de la nourriture des vivants, elle joue un rôle moins visible mais non moins important dans les relations avec les esprits et les défunts.

⁴⁴ Nous renvoyons à notre Note N° 19.

Bibliographie.

- BALLIF, NOËL. (1955). Die Tänzer Gottes. — Zürich: Orell Füssli Verlag
- BASTIN, MARIE-LOUISE. (1961). Art Décoratif Tshokwe. — Lisboa: Ed. Diamang, Museu do Dundo No. 55, 2 Vol.
- BAUMANN, HERMANN & WESTERMANN, D. (1948). Les peuples et les civilisations de l'Afrique. — Paris: Payot
- BLANCHOD, FRED. (1951). Estranhos Costumes do Continente Negro. — Porto: Livraria Tavares Martins
- DELACHAUX, THÉODORE. (1936). Ethnographie de la région du Cunène. — Bull. Soc. Neuchâteloise de Géographie. Tome XLIV, Vol. II.
- DISSELHOFF, HANS-DIETRICH. (1961). Alt-Amerika. — Zürich: Schweizer Druck- und Verlagshaus AG.
- ESTERMANN, CARLOS C. S. Sp. (1957). Etnografia do Sudoeste de Angola. — Lisboa: Ed. Junta de Investigações do Ultramar, 2 Vol.
- GARDI, RENÉ. (1955). Kirdi. — Bern: A. Scherz Verlag
- GILARDONI, VIRGILIO. (1948). Naissance de l'Art. — Lausanne: Ed. la Guilde du Livre
- GRIAULE, MARCEL. (1947). Arts de l'Afrique Noire. — Paris : Ed. du Chêne
- HAUENSTEIN, ALFRED. (1962). Noms accompagnés de proverbes, chez les Ovimbundu et les Humbi du Sud de l'Angola. — *Anthropos* 57, 97-120
- HAUENSTEIN, ALFRED. (1963). L'Ombala de Caluquembe. — *Anthropos*, 58, 47-120
- JUNOD, HENRI A. (1936). Mœurs et coutumes des Bantous. Tome II. — Paris: Payot
- LAMBERT, N. (1961). Le site néolithique de Médinet Sbat dans l'Ifozouiten (Mauritanie). — Bull. Inst. Franç. Afr. Noire 23, B, 423-455
- LEUZINGER, ELSY. (1961). Afrika. — Zürich: Schweizer Druck- und Verlags-haus AG.
- MARIE-ANDRÉ DU SACRÉ-CŒUR, SŒUR. (1939). La femme noire en Afrique Occidentale. — Paris: Payot
- MOHR, RICHARD. (1957). Zum Glaubensleben Westafrikanischer Stämme. — Wiener Völkerkundliche Mitteilungen, 5, Nr. 1
- PAULME, DENISE. (1956). Les sculptures de l'Afrique Noire. — Paris: Presses Universitaires de France
- REDINHA, JOSÉ. (1955). Campanha Etnográfica de Tchiboco (Alta Tchicapa). — Lisboa: Ed. Diamang Museu do Dundo, 2. Vol.
- TISCHNER, HERBERT. (1959). Völkerkunde. — Frankfurt/M.: Fischer Bücherei
- TOLSTOV, S. P. (1960). Les principaux problèmes théoriques de l'ethnographie soviétique moderne. — Paris: VI^e Congrès International des Sciences Anthropologiques et Ethnologiques

Zusammenfassung.

Der Autor gibt eine ausführliche Beschreibung der Töpferei der Ovimbundu in Angola. Die Töpferei ist fast ausnahmslos Frauenarbeit wie in ganz Afrika. Die Herstellungstechnik, die sich seit dem Neolithikum kaum geändert hat, wird im einzelnen besprochen. Die Gefäße werden aus Tonspiralen aufgebaut (Wulsttechnik). Die Verzierungen der Töpfe werden beschrieben und 28 verschiedene Motive abgebildet. Man kann 9 Typen von Gefäßformen unterscheiden. Jeder Typus ist für eine bestimmte Tätigkeit oder für die Zubereitung bestimmter Gerichte vorgesehen. Auch einige Gebräuche, welche im Zusammenhang mit der Töpferei stehen, werden erwähnt, so z. B. die Vor-

kehrungen, die man nach dem Zerschlagen eines Topfes treffen muß, der Verkaufspreis, das Erbrecht, die Gütertrennung usw. Anhand von 6 Beispielen wird die Beziehung zwischen Töpferei und Magie aufgezeigt.

Summary.

The author studies the pottery of the Ovimbundu of Angola. The pottery is made by women. The fabrication technique, which is nearly unchanged since the neolithic age, is described in detail. The pots are built up by the coiling method. The decorations of the pots are described and illustrated by 28 patterns. 9 types of pot forms can be distinguished. Each type is destined for a special purpose or for the preparation of special dishes. Some customs connected with the pottery as the breakage of pots, selling-price, hereditary right, separated property are mentioned and 6 examples show up the connection of pottery with magic.